اردو کی بہترین مثنویاں

ڈاکٹر فرمان فتح پوری

kitaabiyat.blogspot.com

DISCLAIMER

All the books we provide on Kitaabiyat, are the digitalized versions of the Hardcopies we OWN. We **don't** promote piracy. If you like the books then **support their authors** by buying the originals.

Posting of our books in any forum/board/blog/website is STRICTLY PROHIBITED.

Uploading of our books to any other media uploading service / community reading services (i.e SCRIBD), without our permission is prohibited.

The hardwork we do, in presenting the books to you, takes quite lot of effort. With every page Photoshopped, and every line checked for its readability, should be respected

Some people are **stealing** our work, we need your help, if you see our books anywhere other than Kitaabiyat, please let us know. We'll consider it your support for the promotion of **Urdu Literature**.

Support us by keep visiting and also by telling others about Kitaabiyat.

Prof. Akbar

Prof. Muhammad Akbar Qureshi

kitaabiyat.blogspot.com

فہرست

(۱)

کتاب سے پہلے — ۷

(۲)

مثنوی کے لوازم — ۹

(۳)

سحرالبیان اور میرحسن — ۲۰

۱- میرحسن اور ان کا عہد
۲- میرحسن کی مثنویاں
۳- سحرالبیان کی تخلیق کا پس منظر
۴- سحرالبیان اور "بوستانِ خیال"
۵- سحرالبیان کی بحر میں بعض دوسری مثنویاں
۶- سحرالبیان کا قصہ اور اس کے بعض مآخذ
۷- سحرالبیان میں مافوق فطرت عناصر
۸- کردار اور ان کی خصوصیات
۹- واقعات کی جزئیات نگاری
۱۰- سماجی و تہذیبی زندگی کا عکس
۱۱- میرحسن کا معاشقہ اور سحرالبیان پر اس کے اثرات

(۴)

گلزارنسیم و دیاشنکر نسیم — ۸۲

۱- نسیم اور ان کا عہد
۲- گلزارنسیم اور قصۂ گل بکاؤلی
۳- نثری قصے کا مصنف
۴- قصۂ گل بکاؤلی کے تاریخی مآخذ
۵- قصے کی مقامیت
۶- ریحان و رفعت کی مثنویاں
۷- گلزارنسیم کی اشاعت و معرکۂ شرر و چکبست
۸- گلزارِ نسیم کا موضوع اور داستان کا خلاصہ
۹- دبستان لکھنؤ کی پہلی طویل و کامیاب مثنوی
۱۰- کردار، واقعات اور جذبات کی مصوری
۱۱- سحرالبیان اور گلزارنسیم کا تقابلی مطالعہ

(۵)

شوق اور مثنوی زہرِ عشق — ۱۴۵

۱- نواب مرزا شوق
۲- زہرِ عشق اور دوسری مثنویاں

kitaabiyat.blogspot.com

۳۔ شوق کی مثنویات کا زمانۂ تخلیق و اشاعت
۴۔ مثنویاتِ شوق میں آپ بیتی کا رنگ
۵۔ مثنوی "فریبِ عشق" کا اجمالی جائزہ
۶۔ "بہارِ عشق" پر ایک نظر
۷۔ "زہرِ عشق"، شوق کا تخلیقی شاہکار
۸۔ "زہرِ عشق" کی شہرت و مقبولیت
۹۔ "زہرِ عشق" کی ہیروئن
۱۰۔ "زہرِ عشق" کی زبان اور حُسنِ بیان
۱۱۔ اہلِ قلم کی رائیں

کتاب سے پہلے

مثنوی کی صنف بہ اعتبار ہیئت دوسری اصناف شعری کے مقابلے میں یوں آسان ہے کہ اس کا قافیائی نظام سخت اور تنگ نہیں ہے۔ ہر شعر کا قافیہ دوسرے شعر سے الگ ہوتا ہے اس لئے شاعر جو کچھ کہنا چاہتا ہے اپنے پسند کے قافیوں میں آسانی سے کہہ لیتا ہے۔ موضوع کی بھی کوئی قید نہیں ہے۔ ہر قسم کے داخلی و خارجی موضوع پر مثنوی کہی جا سکتی ہے۔ نہ مثنوی کے اشعار کی تعداد مقرر ہے اور نہ بحر و وزن کی کوئی تخصیص۔ مختصر سے مختصر اور طویل سے طویل مثنوی، جس بحر و وزن میں چاہیں کہہ سکتے ہیں۔ یہی آزادی و آسانی ہے جس نے اُردو میں اچھی بُری مثنویوں کا ایک انبار لگا دیا ہے۔

ان مثنویوں کی بدولت یقیناً اُردو کے ذخیرۂ الفاظ میں گراں قدر اضافہ ہوا ہے اور جدید نظم کے لئے اُسلُوب و اظہار کی بعض راہیں ہموار ہوتی ہیں، لیکن ان مثنویوں میں چند کے سوا سب کی حیثیت محض تاریخی ہے، البتہ مندرجہ ذیل تین مثنویاں

سحر البیان از میر حسن
گلزارِ نسیم از دیا شنکر نسیم
زہرِ عشق از نواب مرزا شوق

ایسی ہیں جنھیں قبولِ عام و بقائے دوام حاصل ہے۔ ان کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور شاید آئندہ بھی لکھا جائے گا۔ اس لئے اس کتاب میں انھیں تینوں کو موضوعِ گفتگو بنایا گیا ہے۔ ہر مثنوی کے پس منظر، محرّک، موضوع، داستان، ماخذ، کردار، واقعات، مناظر اور زبان و بیان سب کا جائزہ لے کر،

kitaabiyat.blogspot.com

اُس کے حسن و قبح پر مفصل بحث کی گئی ہے۔

اس بحث و تفصیل کا مقصود یہ ہے کہ مثنویوں کے روپ میں ان شاہکار کلاسیکی نظموں کی طرف از سرِ نو قارئین کو متوجہ کر کے ان کے براہِ راست مطالعے پر آمادہ کیا جائے۔ ممکن ہے اس طرح ان مثنویوں کو جانچنے پرکھنے اور آج کی زندگی کے حوالے سے ان کی شاعرانہ قدر و قیمت کا تعین کرنے کی نئی صورتیں پیدا ہوں۔

کتاب کا مطالعہ اس امر کی گواہی دے گا کہ اس کتاب میں جو تین اہم مثنویاں زیرِ بحث آئی ہیں وہ صرف تنقید نہیں تحقیق کی کسوٹی پر بھی پرکھی گئی ہیں۔ اور ان کے سلسلے میں جو تفصیلات دی گئی ہیں وہ ذاتی کھوج کی بنیاد پر مستند و معتبر مآخذ کے حوالوں سے دی گئی ہیں۔

مثنویات پر تنقیدی و تحقیقی بحث کے آغاز سے پہلے، ایک التزام یہ کیا گیا ہے کہ ہر مثنوی کے مصنف کا سوانحی خاکہ مختصر ترین الفاظ میں دے دیا گیا ہے یہ خاکہ قاری کے تاریخی شعور کو مہمیز کرے گا۔ اور اُسے مثنوی نگار کے اُس عہد خاص اور فضائے حیات میں لے جائے گا جس میں مثنوی کا پس منظر و منظر ہی نہیں پیش منظر بھی روشن تر نظر آئے گا۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری

مثنوی کے لوازم

یہ بات بہت واضح ہے کہ "مثنوی" بہ اعتبار ہیئت مخصوص صنف سخن کہلاتی ہے، ورنہ موضوع و مواد اور تعداد اشعار کی پابندیوں سے وہ یکسر آزاد ہے۔ یہ محض اتفاق اور زمانے کا چلن تھا کہ اردو کی بیشتر کلاسیکی مثنویاں، کسی نہ کسی رومانی قصے کا احاطہ کرتی ہیں۔ وجہ صرف یہ تھی کہ کسی داستان یا واقعے کے لوازم و منازل کو جس آسانی و کامیابی سے مثنوی میں نظم کیا جا سکتا تھا کسی دوسری صنف میں ممکن نہ تھا۔ صرف یہی ایک صنف ہے جس میں ٹکنیکی دشواریاں کم سے کم ہیں۔ اور جس میں شاعر کی قوّت متخیلہ کو اپنی پرواز دکھانے کا پورا موقع ملتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ کسی شاعر کے تسلسلِ خیال۔ ربطِ بیان، موضوع کے تدریجی ارتقا۔ اس کی ذہانت۔ شاعرانہ فطانت و ندرتِ خیال۔ اس کے احساس تناسب۔ وسعت مشاہدہ۔ تخیلی بلندی۔ نزاکتِ خیال اور لطیف اسلوب کو پرکھنے کا معیار بھی مثنوی کے سوا کسی اور صنف کو نہیں قرار دیا جا سکتا۔ مولانا حالی نے صحیح لکھا ہے کہ: "جتنی صنفیں فارسی اور اردو شاعری میں متداول ہیں ان میں کوئی صنف مسلسل مضامین کے بیان کرنے کے قابل مثنوی سے بہتر نہیں ہے۔"[1] اس کے برعکس کلیم الدین احمد منظوم داستانوں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "داستان گوئی کے لئے شاید مثنوی موزوں نہیں ہے اگر داستان ایک کی صورت اختیار کرے تو پھر شاہنامہ مرتب ہو سکتا ہے۔"[2] خدا جانے

---

[1] مقدمہ شعر و شاعری صفحہ ۱۸۴

[2] اردو زبان اور فن داستان گوئی صفحہ ۲۰۷ از کلیم الدین احمد

kitaabiyat.blogspot.com

کلیم الدین صاحب کے ذہن میں ان فقروں کا کیا مفہوم ہے۔ ورنہ یہ تو انھیں بھی معلوم ہے کہ "شاہنامہ" بھی بہرحال مثنوی ہے اور ایسی عمدہ مثنوی ہے کہ قرآن العجم کہا جاتا ہے۔ مولانا روم کے مسائل تصوف و اخلاق مثنوی کی صورت میں ہیں اور اسے بھی "ہست قرآن در زبان پہلوی" کہا گیا ہے۔ مثنوی تو دراصل نظم کی ظاہری صورت کا نام ہے جس کے لئے مواد و موضوع کی کوئی قید نہیں ہے۔ رزم، بزم، تصوف، اخلاق، تاریخی واقعات، قصے کہانیاں سب جس خوبی اور آسانی سے اس صنف میں نظم ہو سکتے ہیں کسی اور میں نہیں ہو سکتے۔ اس لئے رزمیہ "نظم" کو مثنوی سے خارج سمجھنا غلطی ہے اردو میں خاور نامہ جیسی طویل رزمیہ نظم مثنوی کی صورت میں ہے۔ صرف گلزار نسیم یا سحر البیان پر موقوف نہیں بلکہ دنیا کی اکثر شاہکار طویل نظمیں جن میں کسی قسم کی کوئی رزمیہ یا بزمیہ داستان یا واقعات نظم کئے گئے ہیں ایسی ہی صنف میں لکھے گئے ہیں جن کے ہر شعر کا قافیہ جداگانہ ہے یا دوسرے لفظوں میں جن کی ہیئت پر مثنوی کا اطلاق ہوتا ہے: مثنوی میں کہنے کو تو ایک قصہ، واقعات کا گٹھا ہوا سلسلۂ خیالی اور اکثر اوقات مافوق الفطرت یا خلاف قیاس افسانہ ہو سکتا ہے لیکن واقعات کو جوڑنے اور ان کو انجام تک پہنچانے یعنی ان کے ارتقا میں حیات کے بہت سے حسین و قبیح پہلو آجاتے ہیں۔ اس میں ڈرامائی مواقع۔ بیان اور مرقع نگاری کی شاعری کی توضیحات۔ طربیہ شاعری کی شگفتگی حزنیہ شاعری کی اثر اندازی۔ رزمیہ اور قصیدے کا طمطراق۔ غزل کی دلگدازی غرض سب کچھ سما سکتے ہیں[1]: اس لئے یہ خیال کرنا کہ اردو شعرا نے قصے کے لئے مثنوی کا انتخاب غلط کیا ہے کسی طرح بھی درست نہیں ہو سکتا۔ داستان رزمیہ ہو یا عشقیہ، اخلاقی ہو یا بزمیہ، ہر قسم کے قصے کے لئے اس صنف کے سوا کوئی اور صنف مفید نہیں ہو سکتی۔ مولانا شبلی مثنوی کے متعلق رقمطراز ہیں کہ "انواع شاعری میں یہ صنف تمام انواع شاعری کی بہ نسبت زیادہ وسیع۔ زیادہ ہمہ گیر ہے۔ شاعری کے جس قدر انواع ہیں سب اس میں نہایت خوبی سے ادا ہو سکتے ہیں۔ جذبات انسانی۔ مناظر

---

[1] ۔ اردو مثنوی کا ارتقا ص ۳ از عبدالقادر سروری مطبوعہ ادارہ ادبیات دکن ۱۹۴۰ء

قدرت۔ واقعہ نگاری تخئیل ان تمام چیزوں کے لئے مثنوی سے زیادہ کوئی میدان ہاتھ نہیں آسکتا۔ مثنوی میں اکثر کوئی تاریخی واقعہ یا قصہ بیان کیا جاتا ہے۔ اس بنا پر زندگی اور معاشرت کے جس قدر پہلو ہیں سب اس میں آجاتے ہیں[1]: چونکہ دنیا کے مختلف ادبوں کی طرح اردو کے منظوم قصے بھی تقریباً سب کے سب مثنوی کی صورت میں ہیں اس لئے کامیاب مثنوی کی بعض خصوصیات و لوازم کا اجمالی ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے۔

مولانا محمد حسین آزاد نے افسانوی مثنوی کے لئے صرف ایک اہم شرط لگائی ہے۔ لکھتے ہیں کہ "مثنوی حقیقت میں ایک سرگذشت یا بیان ماجرا ہے جسے تاریخ کا شعبہ سمجھنا چاہئے اسی واسطے اس کے اصول میں لکھا ہے۔ چاہئے کہ نہایت سلیس گفتگو میں ہو جس طرح ہم باتیں کرتے ہیں[2]:" آزاد کا یہ بیان درست ہے اور قصے کی اہم ترین خصوصیت سے تعلق رکھتا ہے۔ داستان اپنے پلاٹ موضوع اور کردار کے اعتبار سے خواہ کتنی ہی دل چسپ و رنگا رنگ کیوں نہ ہو پیچیدہ مبہم اور مشکل طرز بیان کا دخل ہوا تو قصہ بے جان ہو جائیگا۔ سامع یا قاری کی لطف اندوزی اور دل چسپی کا سامان باقی نہ رہے گا۔ داستان بنیادی طور پر چونکہ کہنے اور سنانے کا فن ہے اس لئے نہایت ضروری ہے کہ جو کچھ کہا جائے انتہائی آسان، واضح اور عام فہم زبان و بیان میں ادا کیا جائے تاکہ سننے والے ذہن پر زور ڈالے بغیر داستان کے واقعات و معاملات سے لطف اٹھاتے رہیں۔ اردو میں دریائے عشق۔ بوستانِ خیال، سحر البیان اور زہر عشق وغیرہ میں سادہ نگاری کی یہ خصوصیت پوری طرح موجود ہے۔ لیکن گلزار نسیم۔ طلسم الفت اور ترانۂ شوق جیسے منظوم قصوں کو تلازم الفاظ کے باوجود اس حسن سے عاری خیال کرنا درست نہیں ہے۔ اس لئے کہ یہ مثنویاں جس معاشرتی ماحول اور علمی و ادبی فضا کے زیر سایہ وجود میں آئی ہیں

---

[1] ۔ شعر العجم ص ۲۴، جلد چہارم مطبع معارف اعظم گڑھ ۱۹۲۳ء

[2] ۔ آب حیات ص ۲۵۱ از محمد حسین آزاد۔ مطبوعہ شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور ۱۹۵۴ء

kitaabiyat.blogspot.com

اس کے لحاظ سے ان مثنویوں کی زبان یا ان کا انداز بیان اجنبی اور پیچیدہ یا مشکل نہیں ہے۔ یہ نہ بھولنا چاہیئے کہ بعض مثنویوں کے جس انداز بیان کو آج ہم مبہم و مشکل خیال کرتے ہیں، وہی کسی زمانے میں اہل علم و ادب کی نظر میں بہترین اسلوب نظم تھا۔ شعراء اور ادباء اسی انداز بیان پر فخر کرتے تھے اور عام و خاص دونوں اسی پر سر دھنتے تھے۔ آج مذاق کی تبدیلی نے گلزار نسیم اور ترانۂ شوق کی زبان کو ہمارے لئے قدرے مشکل بنا دیا ہے۔ لیکن ایک زمانہ وہ تھا کہ صرف خواص نہیں بلکہ عوام بھی مسجع و مقفیٰ زبان میں گفتگو کرنے کے عادی تھے۔ اس لئے ایک داستان کی سادگی کا دوسرے داستان کی سادگی سے مقابلہ کرنا درست نہیں ہے چونکہ سادگی کا مفہوم و معیار ہر دور اور ہر زمانے میں زندگی کی دوسری چیزوں سے بدلتا رہتا ہے اس لئے مختلف داستانوں کے اسلوب کا جائزہ اس ماحول اور اسی پس منظر میں لینا چاہیئے جس نے اس کو جنم دیا ہے۔ اس سلسلہ میں ایک اور بات قابل غور ہے۔ نثر میں سلاست و سادگی کا جو مفہوم ہے اُسے نظم میں باوجود کوشش کے پوری طرح نہیں برتا جا سکتا۔ نثر و نظم اظہار خیال کے دو مختلف ذریعے ہیں اور ایک دوسرے سے بالکل جداگانہ ہیں قصہ خواہ کسی صنف سخن میں نظم کیا جائے اور شاعر خواہ کتنا ہی قادر الکلام کیوں نہ ہو، وزن بحر، قافیہ اور ردیف کی دقتیں قدم قدم پر آئیں گی۔ نثر کی طرح جملے کے تمام اجزاء، فاعل، مفعول، فعل اور ان کے متعلقات وغیرہ نظم میں ہر جگہ ترتیب سے نہیں آسکتے۔ ان اجزا کی تبدیلی سے کہیں نہ کہیں کلام میں تعقید کی کمزوریاں پیدا ہو جائیں گی۔ شاعری چونکہ ایک قسم کی صناعی ہے۔ اس لئے منظوم قصے کی سادگی کو صنعت سے یکسر الگ رکھنا درست ہو سکتا ہے نہ مفید۔ نظم کی سادگی کو نثری داستانوں کی سادگی سے ذرا ہٹ کر دیکھنے کی ضرورت ہے۔ نظم میں چند ایسے شعری محاسن داخل ہو جاتے ہیں جو رنگینی و صنعت گری کے باوجود سلاست و روانی سے عاری نہیں ہوتے۔ سادگی شعر کے الفاظ میں نہیں بلکہ اس کے مزاج میں ہوتی ہے اور شعر کی ظاہری دشواریوں کو محسوس نہیں ہونے دیتی۔ گلزار نسیم میں باوجود صناعی و رنگینی اُسی قسم کی سادگی و روانی ہے جو سننے والے اور پڑھنے والے کو اپنی طرف کھینچتی ہے اس لئے نثر

کے اصول پر نظم کی سادگی کو پرکھنا کسی طرح درست نہیں۔ پھر بھی سادگی و روانی دونوں چیزیں داستان کے لئے ضروری ہیں خواہ ان کا معیار زبان و بیان کے اعتبار سے ایک دوسرے سے مختلف کیوں نہ ہو۔ خواجہ امان نثری داستانوں کی خصوصیات کے سلسلے میں بیان کرتے ہیں کہ "اول مطلب مطول و دلچسپ ہو۔ دوسرے مدعائے خوش ترتیب و مطلب دل چسپ میں کوئی مضمون سامعہ خراش درج نہ کیا جائے۔ تیسرے زبان و بیان میں لطافت ہو۔ چوتھے عبارت سریع الفہم ہو، پانچویں تمہید قصہ میں بجنسہٖ تواریخ گذشتہ کا لطف آئے نقل و اصل میں ہرگز فرق نہ آئے۔" یہ چیزیں منظوم داستانوں کیلئے بھی کم و بیش ضروری ہیں لیکن ان کا اسلوب اور انداز نثری داستانوں سے بالکل مختلف ہوگا۔ اس لئے ان سے لطف اندوز ہونے کے لئے شعوری طور پر تیار ہونے کی ضرورت ہوگی یوں منظوم و نثری قصوں کے ہیئت ترکیبی میں کوئی بنیادی فرق نہیں ہے۔ جو فرق ہے وہ ذریعہ اظہار کا ہے۔ نثر کے اسلوب سے عام و خاص سب لطف اٹھا سکتے ہیں لیکن منظوم داستانوں سے حظ اٹھانے کے لئے آزادی عمل کے ساتھ ساتھ شعر و سخن سے دلچسپی اور علم و فن سے واقفیت بھی کسی نہ کسی حد تک ضروری ہے نظم میں اختصار، حسن، زور و اثر اور رنگینی و سلاست کے ساتھ اور بہت سے نکتے اور شعری محاسن ہوتے ہیں جو منظوم قصوں کو نثر کے مقابلے میں زیادہ دلآویز۔ موثر اور دیرپا بنا دیتے ہیں۔ یہ ذریعۂ اظہار ہی کے فرق کا نتیجہ تو ہے کہ اردو کی اکثر نثری داستانیں صرف کتب خانوں کی زینت بن کر رہ گئی ہیں لیکن منظوم قصوں کو آج بھی سارے خاص و عام دلچسپی سے پڑھتے ہیں اور بقدر ذوق ان سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ گلزار نسیم اور سحر البیان کے قصے بھی کوئی قصے ہیں لیکن نظم میں ہونے کی وجہ سے ان میں حسن و زور و اثر جیسی چیزیں پیدا ہو گئی ہیں بقول کلیم الدین "نثر میں یہی قصے بھونڈے اور بے کیف معلوم ہوتے ہیں لیکن ان کی موجودہ صورت نے ان کے بہت سے عیوب پر پردہ ڈال دیا ہے اور شاید یہی پردہ پوشی ہی ان کی موجودہ صورت میں صحیح ہونے کی دلیل ہے۔ صرف ایک وزن کے وجود سے صفائی۔ اختصار۔ نوکیلا پن اور اسی

khiaabiyat.blogspot.com

قسم کی خوبیاں پیدا ہو گئی ہیں گلزارِ نسیم کے مخصوص زور، سحر البیان کی مخصوص شیرینی کا بھی یہی ایک بڑا سبب ہے۔[1]

مولانا حالی نے مثنوی پر بحث کرتے ہوئے منظوم قصّے کی چند اور خصوصیات کی طرف توجہ دلائی ہے جن کا خلاصہ یہ ہے :-

۱۔ مثنوی میں بالخصوص ایسی مثنوی میں جس میں تاریخی واقعہ نظم کیا جائے ربطِ کلام کا خاص لحاظ رکھا جائے۔

۲۔ جو قصہ مثنوی میں بیان کیا جائے اس کی بنیاد ناممکن اور فوق العادت باتوں پر نہ رکھی جائے۔

۳۔ قصے کو مبالغے سے حتی الوسع پاک رکھا جائے۔

۴۔ قصے کے واقعات کو ان کے مقتضائے حال کے مطابق نظم کیا جائے۔

۵۔ جو حالت کسی شخص، کسی چیز یا مکان وغیرہ کی بیان کی جائے وہ لفظاً و معناً نیچرل اور عادت کے موافق ایسی ہونی چاہئے جیسے فی الواقع ہوا کرتی ہے۔

۶۔ اس بات کا بھی لحاظ رکھا جائے کہ ایک بیان دوسرے بیان کی تکذیب نہ کرے۔

۷۔ قصے کے ضمن میں کوئی بات ایسی بیان نہ کی جائے جو تجربہ اور مشاہدہ کے خلاف ہو۔ جس طرح ناممکن اور فوق العادت باتوں پر قصہ کی بنیاد رکھنی آجکل زیبا نہیں ہے اسی طرح قصہ کے ضمن میں ایسی جزئیات بیان کرنی جن کی تجربہ اور مشاہدہ تکذیب کرتا ہو ہرگز جائز نہیں۔

۸۔ ان ضمنی باتوں کو جو صاف صاف کہنے کی نہیں ہیں رمز و کنایہ میں بیان کرنا ضروری ہے۔[2]

حالی کے بتلائے ہوئے یہ آٹھ اصول منظوم داستانوں بالخصوص مثنویوں کے لئے اہم خیال کئے جاتے ہیں اور بالعموم انھیں کو ملحوظ رکھ کر کسی مثنوی پر اچھی یا بری ہونے کا حکم لگایا

---

[1] اُردو زبان اور فن داستان گوئی ص ۲۰۶

[2] مقدمہ شعر و شاعری ص ۱۸۴ تا ۲۰۶

جاتا ہے۔ بعد کے تنقید نگاروں نے مثنوی کے سلسلے میں انھیں اصول سے کام لیا ہے۔ لیکن حالی کی بتائی ہوئی تمام باتیں اُردو مثنویات کے سلسلے میں درست نہیں ہیں۔ مافوق فطرت عناصر کے سلسلے میں تفصیل سے بتایا جا چکا ہے کہ وہ قصے میں عیب نہیں پیدا کرتے بلکہ اکثر حسن کا سبب بن جاتے ہیں اور شاید یہی وجہ ہے کہ نہ صرف اردو بلکہ دنیا کی بہت کم منظوم داستانیں ایسی ہیں جو اس عنصر سے خالی ہوں۔ داستانوں کو مبالغہ سے یکسر پاک رکھنے اور مشاہدہ و تجربہ کے خلاف کوئی بات نہ کہنے کی شرطیں بھی بہت سخت ہیں اور قدیم طرز کے قصوں میں ان شرائط کی پابندی کسی طرح ممکن نہیں ہے۔ داستان کی تو ساری فضا عام طور پر عقل و قیاس سے بعید تر ہوتی ہے اور یہاں ایسی دنیا سے سابقہ ہوتا ہے جو عقل کی موشگافیوں سے بالاتر ہے یہ باتیں قدیم داستانوں کے عیب میں نہیں بلکہ ہنر میں داخل ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حالی نے داستانوں کی ماہیت اور ہیئت پر پوری طرح غور نہیں کیا ورنہ شاید وہ ایسی کڑی شرطیں نہ لگاتے۔ اردو مثنوی بالخصوص افسانوی مثنوی کو حالی نے ادب کے جمالیاتی نقطہ نظر سے نہیں بلکہ اپنے اخلاقی اور اصلاحی مزاج کی بنا پر خاص افادی نظر سے دیکھا ہے۔ سرسید کے زیرِ اثر حالی میں جو قومی۔ مذہبی اور اخلاقی اصلاح کا جذبہ پیدا ہو گیا تھا وہ آخر آخر انکی سیرت کا جزو بن گیا اور وہ ہر چیز کو اسی انداز میں دیکھنے کے عادی ہو گئے۔ ورنہ حالی میں بقول شبلی کنوئیں کی سی گہرائی تھی وہ اس بات کو اچھی طرح سمجھتے تھے کہ مبالغے کو اہل علم و ادب نے شعری محاسن میں داخل کیا ہے اور دنیا کے بہت کم منظوم ادبی شاہکار مافوق العادات واقعات و عناصر سے خالی ہیں۔ باقی شرطیں مناسب و مفید ہیں۔ مثنوی میں ربط کلام، مقتضائے حال کی مطابقت۔ نیچرل انداز بیان۔ حسب ضرورت رمز و کنایہ کے استعمال اور واقعات کی سچی تصویر کشی کے بغیر جان نہیں پیدا ہوتی۔

مولانا شبلی نے بھی مثنوی کے متعلق اس قسم کی شرطوں کا اظہار کیا ہے۔ شبلی کے اصول معنوی حیثیت سے حالی کے سمجھائے ہوئے نکتوں سے الگ نہیں ہیں۔ پھر بھی ان کا بیان اور

kitaabiyat.blogspot.com

نقطۂ نظر حالیؔ کے مقابلے میں زیادہ واضح، موثر اور مدلل ہے۔ شبلیؔ نے دراصل حالیؔ کے ربطِ کلام کو حسنِ ترتیب، مقتضائے حال کو کراکٹر اور چھٹے اور آٹھویں اصول کو بالترتیب کراکٹر کا اتحاد اور واقعہ نگاری کا نام دیا ہے۔ چنانچہ شبلیؔ مثنوی پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ مثنوی کی خوبی کا اندازہ کرنا ہو تو یہ دیکھنا چاہیئے کہ اُس میں حسنِ ترتیب کہاں تک پایا جاتا ہے۔ داستان کا خاکہ کیونکر قائم کیا ہے۔ واقعات میں کیونکر ترتیب پیدا کی۔ کس واقعہ سے آغاز کیا۔ جن ضمنی واقعات سے گذرتا ہوا اصل واقعہ انجام تک پہنچا ان میں کس قسم کا تناسب و ترتیب ہے۔ کس طرح ان کی کڑیاں ایک دوسرے سے ملتی ہیں۔ کن کن واقعات پر اس نے زور دیا ہے۔ کن کو ابھارا ہے۔ کن کو دھندلا رکھا موقع بہ موقع تخیئل سے کس طرح کام لیا۔ اخلاقی نتائج پیدا کرنے کے لئے جو ضمنی باتیں پیدا کرلی ہیں ان میں کس طرح تناسب پیدا کیا ہے۔ جذبات پر کس طرح موقعہ بہ موقع اثر ڈالا ہے۔ اگر ان تمام مرحلوں سے شاعر عہدہ برآ ہو تو وہ حسنِ ترتیب میں کامیاب سمجھا جائیگا"

مثنوی کی دوسری اہم خصوصیت شبلیؔ کے نزدیک کردار نگاری ہے۔ مثنوی میں سینکڑوں اشخاص کا ذکر آتا ہے۔ مرد کا۔ عورت کا۔ آقا کا۔ غلام کا۔ بچہ کا۔ جوان کا۔ امیر کا غریب کا۔ سوداگر کا۔ پیشہ ور کا۔ عالم کا۔ جاہل کا۔ ان مختلف اشخاص کے اخلاق۔ طرزِ فکر۔ مزاج طبیعت۔ گفتگو۔ بول چال مختلف ہوتی ہے۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ جس شخص کا بیان کرے اسکی تمام امتیازی خصوصیات کو قائم رکھے۔

شبلیؔ کے نزدیک حالیؔ کی طرح یہ بھی ضروری ہے کہ ہر شخص کا ایک خاص کردار قائم کیا جائے اور جہاں تک اس شخص کا ذکر آئے یہ کراکٹر بدلنے نہ پائے۔ کم از کم کوئی بات ایسی نظر نہ آئے جو قائم کردہ کراکٹر کے خلاف ہو۔

مثنوی نگاری کا چوتھا اہم وصف شبلیؔ نے واقعہ نگاری بتایا ہے۔ واقعہ نگاری کا کمال یہ ہے کہ جس چیز کا بیان کیا جائے اس طرح کیا جائے جس طرح ایک ماہر فن کرتا ہے یعنی اسکی تمام اصلی خصوصیات اور جزئیات بیان کی جائیں۔ چونکہ شاعری درحقیقت ایک قسم

کی مصوری ہے اس لئے جب تک واقعہ نگاری میں اس قسم کی خصوصیت نہ دکھائی جائے کسی واقعہ کی اصل اور صحیح تصویر ذہن میں نہیں آسکتی[ل]

یہ ہیں وہ چند خصوصیات جن پر کسی فسانوی مثنوی کی کامیابی کا انحصار ہے لیکن ان تمام خصوصیات کی اصل شاعر کا موثر انداز بیان ہے۔ بغیر دلکش و اثر انگیز لب ولہجہ اور زبان کی چاشنی و حلاوت کے منظوم قصے میں قبول عام حاصل کرنیکی صلاحیت نہیں پیدا ہوسکتی۔ اردو میں سیکڑوں مختصر اور طویل قصے لکھے گئے دوسری زبانوں سے ترجمے ہوئے۔ خود اردو کی نثری استانوں کو نظم کا جامہ پہنایا گیا لیکن چونکہ شاعر میں طویل واقعے کو حسن ترتیب کے ساتھ موثر و دلکش اسلوب میں پیش کرنیکی صلاحیت نہ تھی اس لئے وہ شہرت و قبول عام سے محروم رہے۔

افسانوی مثنویوں کے مطالعے سے ایک اور چیز سامنے آتی ہے جو مثنوی کا حسن نہیں بلکہ عیب قرار دینے کے لائق ہے۔ مثلاً اردو کے ساری افسانوی مثنویوں میں آغاز داستان سے پہلے اسی بحر و وزن میں حمد۔ نعت۔ منقبت۔ بادشاہ وقت کی مدح مناجات اور سبب تالیف کے عنوان سے سیکڑوں اشعار ملیں گے۔ اگر یہ چیزیں نثر میں ہوتیں اور مختصر ہوتیں تو شاید کچھ مفید ہوتیں۔ لیکن طویل ہونیکی وجہ سے وہ اصل مثنوی سے بالکل منقطع ہوجاتی ہیں۔ اور داستان کے درمیان میں حائل ہوکر وہ اکثر طبیعت کو منغض کردیتی ہیں۔ داستان کے آخر میں مناجات یا شاعرانہ تعلّی کے انداز کے اشعار اکثر قصوں میں ملتے ہیں اور داستان کے آخری تاثر کو ہمارے ذہن سے زائل کردیتے ہیں۔ اردو کی سب سے اچھی مثنوی سحرالبیان بھی اس عیب سے پاک نہیں ہے اس لئے کہ آخر میں میر حسنؔ نے بھی منصفوں سے اپنے سخن کی داد چاہی ہے۔ اردو میں یہ عناصر دراصل فارسی کی تقلید سے آئے ہیں۔ چونکہ شاعر کا اصل مقصود قصے کو نظم کرنا ہوتا ہے باقی چیزیں وہ رسمی طور پر کہتا ہے اس لئے وہ حسن و

ل۔ شعرالعجم جلد چہارم ص ۲۴۷ مطبع معارف اعظم گڈھ ۱۹۲۳ء

kitaabiyat.blogspot.com

اسے عموماً خالی ہوتی ہیں۔ مختصر داستانوں میں یہ عیب نہیں ہے لیکن وہاں داستان سے پہلے عشق یا داستان کے نفس مضمون کی نوعیت و ماہیت پر غور و خوض شروع ہو جاتا ہے اور سیکڑوں اشعار اس کی توصیف و تمجید میں کہے جاتے ہیں۔ یہ اشعار کبھی کبھی موثر بھی ہوتے ہیں جیسے کہ میر تقی میر کی مثنویوں کے آغاز میں ملتے ہیں لیکن عام طور پر یہ حصہ بھی بھرتی کا ہوتا ہے اور داستان کے حسن و کیف میں کوئی اضافہ نہیں کرتا۔

اردو کے منظوم قصے بالعموم مثنوی کی شکل میں نظم کئے گئے ہیں۔ لیکن اردو شعرا کو غزل کا کچھ ایسا چسکا تھا کہ داستانیں بھی اس سے خالی نہ رہ سکی تھیں سحر البیان اور گلزار نسیم میں بھی میر حسن اور نسیم نے اپنی اپنی غزلوں کو جگہ دی ہے۔ بعض قصوں میں اردو غزل کے ساتھ ساتھ فارسی غزلیں بھی نقل کی گئی ہیں۔ اس سے یکسانگی کے بجائے آہنگ و وزن کی رنگا رنگی تو پیدا ہو گئی ہے لیکن اس سے داستان کی دلچسپی کو برقرار رکھنے میں کوئی مدد نہیں ملتی۔

ایک اور خصوصیت افسانوی مثنویوں میں نظر آتی ہے وہ یہ کہ شاعر داستان کے معمولی سے معمولی واقعات یا اجزا کو "داستان" کا نام دیتا ہے اور ہر داستان کے آغاز سے پہلے چند اشعار "ساقی نامہ" کے طور پر کہتا ہے یہ چیز بھی فارسی مثنویوں کی تقلید سے وجود میں آئی ہے۔ میر حسن نے بھی اس خصوصیت کو برتا ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ انھوں نے ہر موقع پر موضوع کی تکرار کے باوجود بڑے اچھے اشعار نکالے ہیں۔ لیکن داستان کیسی بھی ہو اگر مثنوی نگار شاعر باکمال ہو تو پھر ادنیٰ سے ادنیٰ واقعہ اور معمولی سے معمولی داستان بھی، نظر گیر اور دلکش ہو جاتی ہے۔ ذرہ آفتاب اور قطرہ، دریا بن جاتا ہے۔ کم از کم سحر البیان، گلزار نسیم اور زہر عشق کے سلسلے میں یہی ہوا ہے۔ میر حسن، دیا شنکر نسیم اور مرزا شوق نے اپنے ذاتی اوصاف سے ان مثنویوں میں کائناتی رنگ بھر دیا ہے۔

میر حسن

اصل نام غلام حسن تھا۔ حسنؔ تخلص کرتے تھے اس لئے میر حسن کے نام سے مشہور ہوئے۔ میر حسنؔ کے والد میر ضاحک، میر سوداؔ کے ہمعصر اور صاحبِ دیوان شاعر تھے۔ میر حسن کا ذکر، بہت سے قدیم تذکروں میں آیا ہے لیکن کسی نے سالِ ولادت سراغ نہیں دیا۔ رام بابو سکسینہ اور حکیم اشہری نے ۱۱۴۰ھ اور ڈاکٹر وحید قریشی نے بعض قرائن سے میر حسن کا سالِ پیدائش ۱۱۵۴ھ کے آس پاس بتایا ہے۔ وفات کا سال بالاتفاق ۱۲۰۱ھ مطابق ۱۷۸۶ء ہے۔ مصحفی کے کہے ہوئے قطعۂ تاریخ کا یہ مصرعہ "شاعرِ شیریں زباں تاریخ یافت" بہت مشہور ہے "شاعرِ شیریں زباں" سے ۱۲۰۱ھ برآمد ہوتے ہیں۔

میر حسن کی پیدائش دہلی میں ہوئی۔ نوجوانی میں اپنے والد کے ساتھ فیض آباد چلے گئے۔ کچھ دنوں بعد لکھنؤ کا رُخ کیا اور وہیں کے ہو رہے۔ شاعری میں باقاعدہ ضیاء الدین ضیاء کے شاگرد ہوئے لیکن متاثر، میر و سوداؔ سے رہے۔ میر حسنؔ یوں تو غزل میں بھی صاحبِ دیوان ہیں۔ ایک آدھ قصیدہ اور رُباعیاں بھی لکھی ہیں اردو شعرا کا ایک تذکرہ بھی ان سے یادگار ہے۔ مثنویاں بھی ان کے شعری سرمائے میں متعدد ہیں لیکن ان کی اصل شہرت مثنوی "سحر البیان" کے سبب ہے۔

kitaabiyat.blogspot.com

سحرالبیان

اُردو کی طویل مثنویوں میں جو شہرت و قبولِ عام "سحرالبیان" یعنی شہزادہ بے نظیر و بدرِ منیر کی داستان کو حاصل ہوا وہ کسی دوسری منظوم داستان کو نصیب نہ ہوا۔ سحرالبیان کے وجود میں آنے سے پہلے شمالی ہند میں سودا اور میر کے چند منظوم عشقیہ افسانے موجود تھے اور اس میں شک نہیں کہ "دریائے عشق" اور "شعلۂ عشق"، کی حکایتیں مقبول ہو چکی تھیں۔ لیکن اب تک کوئی ایسی داستان وجود میں نہ آئی تھی جو فنی و ادبی معیار کے لحاظ سے اردو قصائد و غزلیات کی حریف قرار پاتی۔ میر حسن نے بے نظیر و بدرِ منیر کی داستان کو نظم کا جامہ پہنا کر اعلیٰ درجے کی بیانیہ شاعری کی بنا ڈالی اور اُردو شاعری کے لئے ایک نیا میدان مہیا کر دیا۔ چنانچہ سحرالبیان کے بعد منظوم قصوں کو وہ قبولِ عام ہوا کہ دلی اور لکھنؤ دونوں مرکزوں میں خاص اہتمام و شوق سے قصے نظم کئے جانے لگے۔ زیادہ عرصہ نہ گزرنے پایا تھا، کہ گلزارِ نسیم، زہرِ عشق، مہ جبین و نازنین اور طلسمِ اُلفت جیسی مثنویاں سامنے آ گئیں۔ اس جگہ اس امر کی طرف اشارہ کرنا تھا کہ شمالی ہند میں افسانوی مثنویوں کے قبولِ عام کا دور دراصل سحرالبیان کے بعد شروع ہوتا ہے "سحرالبیان" طویل مثنویوں یا نظموں کا نقشِ اوّل تھا اور توقع تھی کہ آنے والے شعرا نقشِ دوم کو سحرالبیان سے بھی زیادہ دلکش و اثرانگیز بنائیں گے۔ لیکن جیسا کہ آگے چل کر بحث کی جائے گی یہ اُمید پوری نہ ہوئی اور اب تک اُردو میں کوئی ایسی مختصر یا طویل منظوم داستان موجود نہیں ہے جسے سحرالبیان پر ترجیح دی

جا سکے۔ اردو کے بعض منظوم قصے اپنے اپنے خاص دور میں بے حد مقبول ہوئے اور وقتی طور پر ان کے سامنے سحرالبیان بھی ماند پڑ گئی لیکن جیسے ہی مخصوص فضا سے جذباتیت کے بادل چھٹے، علم و ادب کا صحیح مذاق و شعور رکھنے والے پھر اس طرف پلٹ آئے اور مجموعی حیثیت سے انھیں جو فنی کمالات و محاسن سحرالبیان میں مجتمع نظر آئے وہ کہیں اور نہ ملے۔ صرف ایک مثنوی "گلزارِ نسیم" البتہ ایسی ہے جو بعض محاسن کے اعتبار سے "سحرالبیان" کے مرتبے کو پہنچتی ہو یا نہ پہنچتی ہو لیکن ایک کا نام آتے ہی دوسری مثنوی خود بخود ذہن میں اُبھر آتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ گلزارِ نسیم کا منظوم قصہ سحرالبیان کی داستان سے کم دلکش نہیں ہے۔ وہ دبستانِ لکھنؤ کی سب سے بہتر طویل مکمل نظم ہے اور اس میں بعض ایسے فنی کمالات کا مظاہرہ کیا گیا ہے جو اُردو کی کسی دوسرے مثنوی میں نظر نہیں آتے۔ لیکن اسے بھی سحرالبیان پر ترجیح نہیں دی جا سکتی۔ لفظی و معنوی محاسن سے دونوں مالا مال ہیں۔ پھر بھی بہ حیثیت مجموعی جو اثرخیزی اور کیف ریزی سحرالبیان میں ہے وہ گلزارِ نسیم میں نہیں ہے۔

سحرالبیان میر حسن کے آخری عمر کی تصنیف ہے۔ اس سے پہلے وہ کئی مثنویاں لکھ چکے تھے۔ پہلی طویل مثنوی ۱۱۸۳ھ میں آصف الدولہ کی شادی کے موقع پر کہی گئی اس میں ۹۵ اشعار ہیں۔[۱] دوسری مثنوی رموز العارفین ۱۱۸۸ھ میں لکھی گئی۔ پوری مثنوی مولانا روم کی مشہور مثنوی کی بحر و وزن میں ہے اور اس میں ابراہیم ادھم بادشاہ بلخ کے سلطنت سے کنارہ کش ہو کر فقیر ہو جانے کا حال نظم کیا گیا ہے۔ نظم کا مقصد مولانا روم کے طرز پر لوگوں کو عرفانِ حقیقت کا درس دینا ہے۔ پورا واقعہ نہایت دردناک اور پراثر لہجے میں نظم کیا گیا ہے اور مثنوی کی تاریخ میں خاص اہمیت رکھتا ہے لیکن سرِ دست یہ مثنوی ہمارے موضوع سے خارج ہے۔

مثنوی گلزارِ ارم کا سالِ تصنیف ۱۱۹۲ھ ہجری نکلتا ہے۔ اس میں دہلی سے لکھنؤ تک کے سفر کا حال بڑی خوش اسلوبی سے نظم کیا گیا ہے اور واقعہ نگاری و منظر نگاری کے اعتبار سے یہ مثنوی سحرالبیان

---

[۱] مثنوی مطبوعہ معیار بابت مارچ ۱۹۳۶ء

kitaabiyat.blogspot.com

سے کسی طرح کم نہیں ہے۔ سحر البیان سے کچھ دنوں پہلے وہ مثنوی تہنیت عید (۱۱۹۹ھ) اور مثنوی قصر جواہر (۱۱۹۹ھ) بھی لکھ چکے تھے۔ آخر الذکر میں باغ، بہار اور سیر مہتاب وغیرہ کی منظر کشی ہے اور حقیقت یہ ہے کہ انھیں دونوں مثنویوں کے بعض مناظر پر مثنوی سحر البیان کے مناظر کی بنیاد ولیعہد نواب آصف الدولہ رکھی گئی ہے[1] ہوا یہ کہ ۱۱۸۹ھ میں شجاع الدولہ کے انتقال کے بعد جب آصف الدولہ تخت نشین ہوئے تو انھوں نے فیض آباد کے بجائے لکھنؤ کو دار الحکومت ٹھہرایا اور علم و ادب کی وہ قدر دانی فرمائی، کہ لکھنؤ ارباب کمال کا مرکز بن گیا۔ میر حسن بھی فیض آباد سے لکھنؤ پہنچ گئے اور جلد دربار تک رسائی حاصل کرلی۔ بادشاہ کو شفیق و ادب نواز پاکر سحر البیان لکھنا شروع کی اور ۱۱۹۹ھ / ۱۷۸۴ء تک ختم کرکے بادشاہ کے حضور میں پیش کردی۔ میر حسن کو اس منظوم داستان کی تکمیل میں کتنا وقت دینا پڑا اس کا تعین کرنا مشکل ہے۔ کوئی ایسی خارجی شہادت اب تک سامنے نہیں آئی جس سے اس کی مدتِ تصنیف کا سراغ لگایا جا سکے۔ قیاس یہ ہے کہ ۱۱۹۲ھ میں گلزارِ ارم کے خاتمہ پر انھوں نے سحر البیان کی طرف توجہ کی ہوگی۔ صاحب مثنوی کا دعویٰ تو یہ ہے کہ برسوں خون پانی کرنے کے بعد سحر البیان وجود میں آئی ہے اور اک عمر کی مشق سخن کے بعد اس مثنوی کے حروف کو موتیوں کی آب و تاب نصیب ہوئی ہے۔

ذرا منصفو داد کی ہے یہ جا ۔۔۔ کہ دریا سخن کا دیا ہے بہا
زبس عمر کی اس جوانی میں صرف ۔۔۔ تب ایسے یہ نکلے ہیں موتی سے حرف
جوانی میں جب ہو گیا ہوں میں پیر ۔۔۔ تب ایسے ہوئے ہیں سخن بے نظیر

یہ مثنوی خود میر حسن کی نظر میں کن خصوصیات کی حامل تھی اور وہ اس سے کیسی کیسی امیدیں وابستہ رکھتے تھے اس کا اندازہ ذیل کے اشعار سے کیا جا سکتا ہے:

نہیں مثنوی ہے یہ اک پھلجھڑی ۔۔۔ مسلسل ہے موتی کی گویا لڑی
نئی طرز ہے اور نئی ہے زبان ۔۔۔ نہیں مثنوی ہے یہ "سحر البیان"
رہے گا جہاں میں مرا اس سے نام ۔۔۔ کہ ہیں یادگارِ جہاں یہ کلام

۱؎ لکھنؤ کا دبستان شاعری ص ۱۸۱

ہر اک بات پر دل کو میں خوں کیا ۔۔۔ تب اس طرح رنگین مضمون کیا
اگر واقعی غور ٹک کیجیے ۔۔۔ صلہ اس کا کم ہے جو کچھ دیجیے

میر حسن نے اپنے قصے کے متعلق جو باتیں کہی ہیں وہ غلط نہیں ہیں۔ اس میں پھلجھڑی اور موتی کی لڑی کی صفات موجود ہیں۔ حقیقتاً طرز بیان اور زبان دونوں کے لحاظ سے وہ اردو شاعری کی تاریخ میں نئی چیز تھی۔ یہ بھی امر واقعہ ہے کہ اس مثنوی کی بدولت میر حسن دنیائے شاعری میں شہرتِ عوام و بقائے دوام کے مرتبے تک پہنچے لیکن جیسا کہ آخر شعر سے ظاہر ہے نواب صاحب سے صلہ پانے کا جو خواب انھوں نے دیکھا تھا وہ شرمندۂ تعبیر نہ ہوا۔ نواب آصف الدولہ جیسے حاتم روزگار سے میر حسن کو اس شاہکار مثنوی کا جو بھی صلہ ملتا کم تھا لیکن زمانے نے اسے رشک و حسد کی نگاہ سے دیکھا اور ایک دوشالہ کے سوا میر حسن کو کچھ نہ ملا۔ میر شیر علی افسوس اپنے دیباچے میں لکھتے ہیں کہ "صلے کا اس کے ماجرا یہ ہے کہ نواب وزیر الممالک آصف الدولہ مرحوم نے ایک دوشالہ خاص اپنے اوڑھنے کا دست بقچے میں سے نکلوا کر مصنف کو عنایت کیا۔ رتبہ تو اس کا البتہ بڑھا، پہ دل گھٹ گیا۔ اس لیے مطلب دلی حاصل نہ ہوا۔ لیکن یہ کھوٹ صرف طالع کی ہے کیونکہ مال کھرا خریدار اتنا بڑا اور سودا خاطر خواہ نہ ہوا بلکہ گھاٹا آیا۔"[1]

شیر علی افسوس نے یہ جملہ "کھوٹ صرف طالع کی ہے" یونہی نہیں لکھا۔ یہ فقرہ اپنے پیچھے ایک تاریخی واقعہ رکھتا ہے۔ جب سحر البیان مکمل ہوئی تو نواب قاسم علی خاں نے چاہا کہ میر حسن سے یہ مثنوی لے کر نواب آصف الدولہ کی خدمت میں پیش کریں۔ میر حسن نے اس خیال سے کہ کہیں یہ مثنوی کسی اور کے نام سے دربار میں نہ پہنچا دی جائے، مثنوی دینے سے انکار کر دیا۔ کچھ دنوں بعد خود لے کر گئے اور نواب آصف الدولہ کو سنانے لگے۔ نواب قاسم علی خاں بھی موجود تھے۔ ان کو یہ بات پسند نہ آئی چنانچہ جس وقت میر حسن نے نواب کی مدح میں یہ شعر پڑھا ؎

سخاوت یہ ادنیٰ سی اک اس کی ہے ۔۔۔ کہ اک دن دوشالے دیے سات ہے

۱؎ دیباچہ شیر علی افسوس ص ۱۲ مشمولہ مثنویات میر حسن مرتبہ عبد الباری آسی مطبع نول کشور لکھنؤ ۱۹۴۵ء

kitaabiyat.blogspot.com

تو نواب قاسم علی خان نے دوسرے مصرع کے کچھ ایسے معنی پہنائے کہ نواب آصف الدولہ میر حسن سے خفا ہو گئے اور اس مثنوی کے صلے میں ایک دوشالہ کے سوا اور کچھ نہ دیا۔ سعادت خاں ناصر نے اپنے تذکرہ مرقومہ ۱۲۶۱ھ میں اس واقعہ کو تفصیل سے یوں بیان کیا ہے:۔

" نواب قاسم علی بہادر نے جب سنا تو فرمایا مجھے دو کہ تمھاری طرف سے حضور نواب آصف الدولہ بہادر کے لے جاؤں۔ مصنف نے بہ خیال اس کے مبادا اور کسی کے نام سے حضور میں گذرے انکار کیا۔ بعد چندے اور کسی تقریب سے حضور میں باریاب ہوئے۔ نواب سابق الذکر کہ افسانۂ رفتہ سے آزردگی رکھتے تھے، نواب صاحب کی تعریف میں بول اٹھے یہ جو کہتے ہیں کہ ع

اک دن دوشالے دیے سات تھے

حضور نے تو ہزارہا دوشالے آن واحد میں بخش دیئے ہیں۔ شاعری میں مبالغہ ہوتا ہے، یہاں بیان واقعی میں کمی ہے۔ نواب نامدار کا دل اس کے سننے سے اچاٹ ہوا۔ یہ فقط کم نصیبی میر موصوف کی تھی کہ ایسے حاتم دوراں کی سخاوت سے ناکام رہا۔"[1]

عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ جس طرح میر حسن نے اپنی مثنوی کے لیے نیا قصہ ترتیب دیا ہے اسی طرح روشِ عام سے بچنے کے لیے بحر و وزن کے انتخاب میں بھی جدت سے کام لیا ہے۔ اس وقت مثنوی کے مختلف موضوع کے لیے بحریں مخصوص کر دی گئی تھیں اور ان سے انحراف پسند نہ کیا جاتا تھا۔

عام طور پر مندرجہ ذیل بحریں موضوع کا لحاظ رکھ کر مثنوی میں استعمال ہوتی تھیں۔

۱۔ متقارب مثمن مقصور یا محذوف یعنی فعولن فعولن ۔ فعولن ، فعول یا فعل ۔ فردوسی کا شاہنامہ، نظامی کا سکندر نامہ، سراج کی بوستان خیال اور میر حسن کی مثنوی سحرالبیان اسی بحر میں ہے۔

۲۔ ہزج مسدس مقصور یا ہزج مسدس اخرب مقبوض یعنی مفاعیلن مفاعیلن ۔ مفاعیل اس بحر میں نظامی کی شیریں خسرو، جامی کی یوسف زلیخا اور فیضی کی نل دمن وغیرہ ہیں۔

[1] تذکرہ خوش معرکہ زیبا قلمی ص ۲۴ تا ص ۲۸ مرقومہ ۱۲۶۲ھ / ۱۸۴۶ء کتب خانہ خاص انجمن ترقی اردو کراچی

۳۔ بحر رمل مسدس مقصور یا محذوف ۔ یعنی فاعلاتن ۔ فاعلاتن ۔ فاعلن یا فاعلات مولانا روم کی مثنوی معنوی، میر حسن کی رموز العارفین، اقبال کی اسرارِ خودی و رموزِ بے خودی وغیرہ اسی بحر میں ہیں۔

۴۔ بحر خفیف مسدس مخبون یا مقصور۔ یعنی فاعلاتن ، مفاعلن فعلن یا فعلان جس میں حدیقہ سنائی جامی کی سلسلۃ الذہب اور آفتاب الدولہ قلق کی طلسم الفت وغیرہ ہیں۔

۵۔ بحر سریع مسدس مخبون و مقصور۔ یعنی مفتعلن مفتعلن فاعلان ۔ نظامی کی مخزن اسرار اور خسرو کی قران السعدین اسی بحر میں ہیں۔

۶۔ بحر ہزج مسدس اخرب محذوف یعنی مفعول مفاعلن فعولن ۔ اس میں گلزار نسیم اور ترانۂ شوق وغیرہ ہیں۔

۷۔ بحر متقارب مثمن اثلم مقبوض۔ یعنی فاع فعولن فعلن فاع یا فعلن فعل فعلن فاع مثلاً خالق باری ان بحروں میں متقارب بحر، رزمیہ کے لیے مخصوص تھی۔ چنانچہ ان بحروں کے متعلق انشاء اللہ خاں لکھتے ہیں " مشہور است با حصر آن در ہفت بحر ایکے متقارب مثمن مقصور از روئے رکن آخریں یا محذوف از روئے رکن مذکور و ایں بحر مخصوص است بذکر محاربات سلاطین با سلاطین ۔ لیکن میر حسن مرحوم ریختہ گو قصۂ بے نظیر و بدر منیر را درہمیں وزن موزوں کردہ است۔"[1]

انشا کے اس قول کو اکثر تذکرہ نگاروں اور مورخوں نے نقل کیا ہے۔ مولانا عبدالسلام ندوی[2] سے لے کر محمود فاروقی تک کی تالیفات میں اس امر کا اظہار کیا گیا ہے کہ " سحرالبیان کی بحر کے انتخاب میں میر حسن عام راستے سے ہٹ کر چلے ہیں۔ یہ عشقیہ مثنوی ہے حسن و عشق، ہجر و وصال درد و اثر سوز و گداز اور دل کے جذبات کی حامل ہے۔ اس کی بحر بھی وہی ہونی چاہیئے تھی جو عموماً عشقیہ مثنویوں کی ہوتی ہے لیکن اس کے خلاف سحرالبیان کی بحر رزمیہ مثنوی کی ہے۔"[3] ہمارے یہاں اقوال کے نقل کرنے اور

[1] دریائے لطافت ص ۲۳۹-۲۴۰

[2] شعرالہند حصہ دوم ص ۱۶۹ مطبع معارف اعظم گڑھ ۱۹۳۹ء

[3] میر حسن اور ان کے خاندان کے شعرا ص ۱۰۸ از محمود فاروقی مطبوعہ لاہور

حوالہ دینے میں بالعموم آنکھ بند کرکے کام لیا جاتا ہے۔ انشاء اللہ خاں نے یہ بات اٹھارویں صدی کے اختتام پر لکھی تھی۔ اب تک ہمارے ناقدین بلا کسی تحقیق و تنقید کے انشاؔ کے قول کو دہراتے چلے جا رہے ہیں۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ انشاؔ نے یہ بات غور و فکر کے ساتھ نہیں لکھی۔ یہ بھی ممکن ہے کہ انھوں نے اپنے پھکڑپن میں میرؔحسن کا مذاق اڑانے کے لیے بطور طنز لکھ دیا ہو کہ میرحسن نے عشقیہ مثنوی کے لیے رزمیہ بحر کا انتخاب کرکے جدّت طرازی کی ہے۔ وہ سحرالبیان جیسی بلند پایہ مثنوی کو استحسان کی نظر سے نہ دیکھتے تھے۔ چنانچہ وہ میرحسن کے متعلق لکھتے ہیں کہ "بدرِ منیر کی مثنوی نہیں کہی گویا سانڈے کا تیل بیچتے ہیں"۔ ایسی صورت میں انشا کی رائے پر کلی اعتماد کر لینا مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ انشاؔ کی یہ رائے درست نہیں معلوم ہوتی کہ بحر متقارب مثمن مقصور و محذوف، رزمیہ مثنویوں کے لیے مخصوص تھی اور میرحسن نے اسے رواجِ عام کے خلاف عشقیہ مثنوی کے لیے استعمال کیا ہے۔ سحرالبیان کے وجود میں آنے سے بہت پہلے اُردو میں متعدد عشقیہ مثنویاں بحر متقارب مثمن میں لکھی جا چکی تھیں اور خاص و عام میں مقبول ہو چکی تھیں۔ ان میں سے بعض حسنِ زبان و بیان سے آراستہ تھیں اور میرحسن نے اپنی مثنوی میں ان سے استفادہ کیا ہے۔ دکنی اُردو شعرا کے یہاں بہت سی ایسی عشقیہ مثنویاں ملتی ہیں جو سحرالبیان کے وزن و بحر میں کہی گئی ہیں۔ ممکن ہے میرحسن کو ان کی خبر اس وقت نہ رہی ہو اور ان سے استفادہ کا موقع نہ ملا ہو۔ لیکن سراجؔ اورنگ آبادی کی مشہور و معروف مثنوی "بوستانِ خیال" سے وہ ضرور واقف تھے۔ اس لیے کہ شمالی ہند کے تمام قدیم تذکروں میں سراجؔ کا ذکر ملتا ہے۔ خود میرحسن کا تذکرہ سراجؔ اورنگ آبادی کے ذکر سے خالی نہیں ہے۔ سراجؔ

۱؎ دریائے لطافت بہ حوالہ اصنافِ سخن نمبر نگار ص۶۷ ۱۹۵۲ء ملاحظہ ہو نکات الشعرا از میر ص۲۵ مرتبہ عبدالحق۔ تذکرۃ الشعراء از میرحسن مرتبہ حبیب الرحمٰن خاں شیروانی ص۸۱۔ تذکرہ ہندی گویان از فتح علی حسینی مرتبہ عبدالحق ص۹۵۔ ریاض الفصحا از مصحفی مطبوعہ انجمن ترقی اردو ص۱۱۹۔ مخزن نکات از قائم مطبوعہ انجمن ترقی اردو ص۹۔ مجموعۂ نغز از قاسم مرتبہ محمود شیرانی ص۲۹۳۔ گلشن ہند و گلزار ابراہیم، مطبوعہ انجمن ترقی اردو ص۱۶۱۔ تاریخ ادب ہندوستانی از گارساں دتاسی جلد سوم ص۱۲۵ (اُردو ترجمہ)

کی زبان اتنی صاف، شستہ اور رواں دواں ہے کہ شمالی ہند کے شعرا ان کی مثنوی سے ضرور متاثر ہوئے ہوں گے۔ بوستانِ خیال ولیؔ کی وفات (سنہ ۱۱۱۹ھ) سے پورے چالیس سال بعد سنہ ۱۱۶۰ھ میں لکھی گئی ہے اور اس سنہ تصنیف کی مناسبت سے اس میں ۱۱۶۰ اشعار ہیں۔ جب ولیؔ کا کلام سنہ ۱۱۱۹ھ سے پہلے شمالی ہند پہنچ کر قبولِ عام کو پہنچ گیا تو یہ کیسے ممکن ہے کہ سراجؔ جیسے صاحبِ کمال شاعر اور اس کے فن کی شہرت سے شمالی ہند کے لوگ سنہ ۱۱۶۰ھ اور سنہ ۱۱۹۹ھ کے درمیانی عرصہ تک یکسر بے خبر رہے ہوں۔ تاریخی حالات و قرائن اور اس زمانے کے ادبی تذکروں اور رسالوں سے صاف پتہ چلتا ہے کہ میرحسنؔ اور شمالی ہند کے دوسرے شعراء "مثنوی بوستانِ خیال" سے پوری طرح واقف تھے۔ بوستانِ خیال اور سحرالبیان کو سامنے رکھ کر دیکھیے تو ایسا گمان ہوتا ہے گویا میرحسن نے سراج کا شعوری تتبع کیا ہے۔ یہی نہیں کہ دونوں بحر و وزن میں ایک سی ہیں بلکہ ان کے انداز بیان میں بھی اکثر جگہ بڑی مشابہت ہے۔ "بوستانِ خیال" کا مفصل ذکر تیسرے باب میں کیا جا چکا ہے، اس جگہ مثال کے طور پر چند شعر درج کیے جاتے ہیں ان سے اندازہ ہو سکے گا کہ میرحسن نے اپنے پیش رو مثنوی نگاروں سے کیا فائدہ اٹھایا ہوگا۔ سراج نے باغ کی تصویر اس طور پہ اتاری ہے۔

ہر اک سمت پانی کی نہروں کی سیر
وہ نہروں میں پانی کی لہروں کی سیر

رواں آب کی ہر طرف آبشار
جدھر دیکھیے ہو رہی تھی بہار

طرب بخش تھا ناچنا مور کا
تماشا تھا ہر مور کے شور کا

ہر اک سرو پر عشق پیچے کی بیل
خوشی کے گلے کی تھی گویا حمیل

ہر اک حوض پانی سے لبریز تھا
ہر اک قطعۂ باغ گل خیز تھا

سمن ارغواں، نرگس و عبہری
گل لالہ و سیوتی، جعفری

ادھر بلبلوں کی غزل خوانیاں
ادھر پھول کی شبنم افشانیاں

ادھر سرو رعنا کے سہرے کی دھوم
ادھر نغمۂ قمریاں کا ہجوم

عجب وقت تھا اور عجب رنگ تھا　　ولیکن مرا دل نپٹ تنگ تھا
مجھے دیکھنا تلخ تھا اس طرف　　کہ تھا دل مرا تیرِ غم کا ہدف

میر حسن نے شہزادہ بے نظیر کے باغ کا جو نقشہ کھینچا ہے اگر اسے ذہن میں رکھیں تو دونوں کے مرقعوں میں کچھ زیادہ فرق نظر نہیں آتا۔ بوستانِ خیال سے قطع نظر خود شمالی ہند میں بعض ایسے باکمال شعرا گذر چکے تھے جو سحر البیان ہی کے وزن و بحر میں طویل عشقیہ مثنوی کہہ چکے تھے۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ زمانے کی دست برد سے محفوظ نہ رہ سکی اور آج کوئی مکمل عشقیہ مثنوی موجود نہیں ہے جس سے سحر البیان کا مقابلہ کیا جا سکے۔ پھر بھی اب تک جن نامکمل عشقیہ منظوم قصوں کا سراغ تذکروں اور تاریخوں سے ملا ہے ان کے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ میر حسن نے ان سے ضرور فائدہ اٹھایا ہے۔ اس قسم کے منظوم قصوں میں فضائل علی خاں کی مثنوی خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ یہ مثنوی سحر البیان ہی کے وزن و بحر میں لکھی گئی ہے اور ایسی سلیس و رواں ہے کہ آنے والے مثنوی نگاروں کے لیے کسی نہ کسی طور پر ضرور مشعلِ راہ بنی ہوگی۔ فضائل کی مثنوی میں پانچ سو اشعار تھے اور وہ اپنے زمانے میں بے حد مقبول و مشہور بھی۔ خود میر حسن نے اپنے تذکرے میں فضائل علی خاں کا ذکر اس طور پر کیا ہے۔

"از موزونانِ جہان فضائل علی خان بے قید تخلص۔ جوان محمد شاہی بود خوش خوراک و خوش پوشاک۔ بکمال خوبی بسر می برد۔ در شعبدہ بازی و صحبت داری کامل بود۔ طبع نیز درد مند داشت مثنوی او بسیار مشہور است حسب حال خود مثنوی گفتہ و بسے در ہائے معنی سفتہ"[1] تذکرۃ الشعراء میں بے قید کی مثنوی کے متعدد اشعار بھی نقل کیے گئے ہیں اور ان کے عشقیہ قصے کی شانِ نزول پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ بے قید دراصل ایک بتِ ہندی سے عشق کرتے تھے۔ لیکن گردشِ زمانہ سے مجبور ہو کر جب انھیں نواب عمدۃ الملک کے ساتھ الہ آباد جانا پڑا تو محبوب کی جدائی میں مضطرب بے قرار رہنے لگے اور جنون کی کیفیت طاری ہوگئی۔ نواب صاحب موصوف نے جب یہ حال دیکھا

[1] تذکرۃ الشعراء صفحہ ۱۲۵ از میر حسن مرتبہ حبیب الرحمٰن شیروانی مطبوعہ انجمن ترقی اردو سلسلہ نمبر ۳۴

تو ایک دن فضائل کی دلبری و دلجوئی کے لیے اربابِ عیش و نشاط کو جمع کیا اور ایک طوائف کو اشارہ کیا کہ دلربایانہ ناز و ادا سے ان کو اپنے دام میں لے آئے۔ شاید کہ اس طور پر اس کا دل ہلکا ہو جائے اور غم و اندوہ سے نجات مل جائے۔ آخر کار مجمع سے ایک نازنین اٹھی اور بہزار عشوہ و غمزہ انھیں رام کر لیا فضائل نے اسی عالم میں یہ مثنوی اپنے حسبِ حال کہہ کر کمالِ فن کا اظہار کیا لیکن لطف کی بات یہ ہوئی کہ جب مقصودِ دل حاصل ہو گیا تو وہ اس پری رو کے زانو پر سر رکھ کر سو گئے۔ خواب میں کیا دیکھتے ہیں کہ پہلی محبوبہ ان کے سامنے ہے اور شکوہ شکایت کر رہی ہے فضائل اس خواب کی کیفیت خود اس طور پہ بیان کرتے ہیں:[1]

عجب خواب دیکھا میں اس خواب میں　　ہوا جس سے میں پیچ اور تاب میں
ہوا تھا جنھوں سے میں اوّل جدا　　سو کیا دیکھتا ہوں وہی دلربا
کہ جو چاہتی تھی مجھے دل ستی　　جدا بھی ہوا تھا میں مشکل ستی
سو کہتی ہے یوں، میرا دامن پکڑ　　کہ چھوٹے تیرے غم سے میرا جگر
شب و روز رونا مرا کام ہے　　ترا نام لینے سے آرام ہے
پھرے میرے یوسف تو کس کس گلی　　تری چاہ میں میں ہوئی باولی
یہاں تو جو چاہے تو کر میرے ساتھ　　قیامت کو دامن ترا میرے ہاتھ

اس کے بعد جوں ہی خواب سے آنکھ کھلی کسی شخص نے کہا کہ آپ کی تلاش میں کوئی آیا ہوا ہے۔ باہر نکلے دیکھا کہ قاصد ایک خط لیے کھڑا ہے۔ خط کو دیکھنے سے معلوم ہوا کہ یہ اسی محبوبہ کا خط ہے۔ اس خط میں کیا لکھا تھا یہ خود فضائل کی زبان سے سنیے:

جو دیکھا لفافے پہ لکھا ہے یہ　　کہ کھول شتابی برہ کی گرہ
تمھاری خوشی سے یہاں خیر ہے　　سدا ہجر کے باغ کی سیر ہے
بہت پھول لالہ دکھائے مجھے　　ترے داغ سے کچھ نہ بھائے مجھے

[1] تذکرۃ الشعراء صفحہ ۱۲۵ تا صفحہ ۱۲۷ از میر حسن

kitaabiyat.blogspot.com

تم پوچھی جو تم اب تلک میری سار	تو جیتی ہوں میں اپنی قسمت سے ہار
کہوں کون ہے وہ جواہر مثال	بسے کس کے ہیرے میں اے میرے لال
جو دیکھا تھا تم رنگ سرخ وسفید	میرے تاج سواب نہ رکھیو امید
کروں کیا نکلتی نہیں جان ہے	کہ یہ میری غلطی کا تاوان ہے
زیادہ نہیں اس سے کچھ مدّعا	یہی مدّعا تھا لکھا والدّعا

افسوس ہے کہ فضائل کی پوری عشقیہ داستان ہمارے سامنے نہیں صرف چھتیز اشعار مختلف تذکروں میں ملتے ہیں۔ لیکن اس مختصر نمونے سے اندازہ ہوتا ہے کہ مثنوی اپنے دور میں یقینی مشہور ہوگی اور لوگوں کو چراغ سے چراغ جلانے میں مدد ملی ہوگی۔

ایک اور عشقیہ مثنوی اس انداز کی ملتی ہے۔ اس کا ذکر بھی میر حسن کے تذکرے میں کیا گیا ہے اور بہت ممکن ہے اس مثنوی سے بھی انھوں نے تاثر لیا ہو، جیسا کہ وہ خود بیان کرتے ہیں کہ :-

" افضل الدین خاں فضل تخلص درزمان خود از خوش گویان بوده یک مثنوی درتعریف شاہزادہ قریب پانصد بیت بآب وتاب گفتہ۔ خدایش بیامرزد ایں ازاں مثنوی لبت ؎

عرق منھ پہ جوں آرسی میں حباب	تبسم لباں پہ جوں موج شراب
زنخ یوں مرتّاد سے سیو کا	یہ واں ہاتھ کب پڑسکے دیو کا[1]

ان صراحتوں سے یہ ظاہر کرنا مقصود تھا کہ انشاء اللہ خان کا یہ بیان کہ میر حسن نے عشقیہ قصے کے لیے رزمیہ بحر متقارب مثمن کا استعمال کرکے جدت پیدا کی ہے درست نہیں ہے۔ دکن و شمالی ہند، دونوں میں عشقیہ داستانوں کے لیے بحر متقارب کا استعمال میر حسن کے پہلے سے ہوتا تھا۔ سحرالبیان کے وجود میں آنے سے پہلے بھی اس بحر میں متعدد عشقیہ قصے لکھے جا چکے تھے۔ اور اپنی سلاست و روانی اور دل کشی و اثر خیزی کے لیے مشہور تھے۔ میر حسن نے ان سے ضرور استفادہ کیا ہوگا۔ لیکن یہ استفادہ اس نوعیت کا ہرگز نہیں جو انھیں کسی کا مقلد ثابت کرسکے۔ سحرالبیان کی داستان کا رنگ تقلید

[1] تذکرۃ الشعراء صفحہ ۱۲۴ از میر حسن مرتبہ حبیب الرحمٰن خاں شروانی۔

و تتبع سے یکسر پاک ہے اور ایک ایسے طرز خاص کی حامل ہے جسے اردو میں بیانیہ شاعری کا معیار قرار دے سکتے ہیں۔

میر حسن متوفی ۱۲۰۱ھ کا یہ منظوم قصہ ان کے انتقال کے پورے سترہ سال بعد پہلی مرتبہ میر شیر علی افسوس کے مقدمے کے ساتھ شائع ہوا۔ میر شیر علی افسوس اور میر حسن گہرے دوست تھے، اور دونوں نواب نوازش خاں کے ملازم تھے۔ چنانچہ جب ڈاکٹر گلکرائسٹ نے ۱۲۱۸ھ ۱۸۰۳ء میں سحرالبیان کو شائع کرانے کی خواہش ظاہر کی تو میر شیر علی افسوس نے اس پر ایک دیباچہ لکھا اور میر حسن کے حالات زندگی کے ساتھ ساتھ ان کی شخصیت اور طرز سخن پر بھی روشنی ڈالی۔ شیر علی نے دیباچے میں اپنا نام نہ دیا تھا، پھر بھی دیباچے کی بعض تفصیلات اور علی ابراہیم کے مشہور تذکرہ "گلزار ابراہیم" کی توضیحات سے اس امر کا پتہ چل جاتا ہے کہ یہ شیر علی افسوس کا لکھا ہوا ہے۔ گلزار ابراہیم کے مصنف نے شیر علی افسوس کو میر حسن کا شاگرد بتایا تھا۔ افسوس کو یہ بات بڑی ناگوار تھی چنانچہ انھوں نے اس کی تردید سحرالبیان کے دیباچے میں اس طور پر فرمائی " دس برس تک دن رات ایک جگہ رہے بلکہ اکثر آپس میں غزلیں ہم طرح ہوئیں اور صحبتیں شعر کی رہیں لیکن نہ بطور استفادہ کے جیسا کہ نواب علی ابراہیم خان مغفور نے بے تحقیق اپنے تذکرے میں لکھا ہے۔ صاف اس سے معلوم ہوتا ہے کہ میں نے مشورۂ سخن اس مرحوم سے بھی کیا ہے۔ اگر یہ بات حقیقت ہوتی تو کچھ عیب نہ تھا۔[1] افسوس کا یہ دیباچہ مثنوی کے تمام قدیم نسخوں میں شامل ہے لیکن نئے نسخوں میں عام طور پر اسے محذوف کردیا گیا ہے حالانکہ تاریخی اور تنقیدی دونوں اعتبار سے یہ دیباچہ بہت اہم ہے۔ میر حسن کے خاندانی حالات شاعرانہ کمالات، مثنوی سحرالبیان کے سن تصنیف، اس کی پہلی اشاعت میر حسن کی وفات اور اس طرح کی بعض باتیں اس دیباچے کے ذریعہ سے سامنے آتی ہیں۔ ۱۲۲۰ھ ۱۸۰۵ء میں فورٹ ولیم کالج کلکتہ سے پہلی بار شائع ہونے کے بعد سے آج تک اس مثنوی کے سینکڑوں اڈیشن نکل چکے ہیں اور برصغیر کے کتب خانوں میں موجود ہیں، لیکن اس کی مانگ میں کوئی کمی واقع نہیں ہوتی۔ اس وقت طباعت و اشاعت کی وہ سہولتیں حاصل نہ تھیں

[1] دیباچہ از شیر علی افسوس صفحہ ۱۸ مشمولہ مثنویات میر حسن مرتبہ عبدالباری آسی۔

kitaabiyat.blogspot.com

جو آج تک بھی اس کی مقبولیت کا اندازہ اس سے کیجیے کہ ۱۲۲۰ھ / ۱۸۰۵ء سے اور ۱۲۶۰ھ / ۱۸۴۴ء کے درمیانی چالیس سال میں اس کے متعدد اڈیشن نکل چکے تھے۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے مختلف اڈیشنوں کا ایک تفصیلی چارٹ اپنی کتاب میں دے دیا ہے۔[۵۸]

"سحرالبیان تقریباً ڈھائی ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ آغاز داستان سے پہلے ۳۸ اشعار حمد کے اور ۲۶ اشعار نعت کے ہیں۔ حضرت علیؑ کی شان میں ۱۵، اور اصحاب پاک کی مدح میں ۴ اشعار کہے گئے ہیں۔ بعدازاں مناجات کے ۴ اشعار ہیں اس کے بعد ۱۴ اشعار تعریف سخن کے عنوان سے ہیں جن میں سخن، سخن گو اور سخن سنج کے لیے دعائے خیر کی گئی ہے اور شاید مثنوی کا صلہ پانے کے لیے حکمران سخن شناسوں اور قدردانوں کی توجہ مبذول کرائی گئی ہے:-

سخن سے وہی شخص رکھتے ہیں کام — جنھیں چاہیے ساتھ نیکی کے نام
سخن سے سلف کی بھلائی رہے — زبانِ قلم سے بڑائی رہے
کہاں رستم و گیو و افراسیاب — سخن سے رہی یاد یہ نقل خواب
سخن کا صلہ یار دیتے رہے — جواہر سدا مول لیتے رہے
سخن کا سدا گرم بازار ہے — سخن سنج اس کا خریدار ہے
رہے جب تلک داستانِ سخن — الٰہی رہیں قدردانِ سخن

اس کے بعد چار شعر شاہ عالم بادشاہ کی تعریف میں اور اسّی اشعار کے قریب نواب آصف الدولہ کی مدح میں کہے ہیں۔ ان اشعار میں آصف الدولہ کی سخاوت و شجاعت کی خاص طور پر تعریف کی گئی ہے اس کے بعد دس شعر مصنف نے عجز و انکسار کے لہجے میں کہہ کر داستان شروع کر دی ہے۔ داستان کے خاتمے پر بھی نواب آصف الدولہ کی شان میں دعائیہ اشعار کہے گئے ہیں اور حضرت امام حسن و حسین کا واسطہ دے کر یہ دعا کی گئی ہے کہ بے نظیر و بدر منیر کی طرح تمام دنیا حصول مقصد میں ہمیشہ کامیاب و شاد کام رہے۔ آخر کے چھ شعروں میں میر حسن نے اپنی مثنوی

۵۸ میر حسن اور ان کا زمانہ ص ۳۴۴ مطبوعہ استقلال پریس ۱۹۵۹ء لاہور

کی ادبی حیثیت متعین کی ہے اور اپنے دوست مرزا قتیل کی اس فارسی تاریخ کا حوالہ دیا ہے جو مثنوی کے آخر میں شامل ہے:-

غرض جس نے اس کو سنا یہ کہا — حسن آفریں مرحبا مرحبا
جو منصف نہیں گے کہیں گے سبھی — نہ ایسی ہوئی ہے نہ ہوگی کبھی
مرے ایک مشفق ہیں مرزا قتیل — کہ ہیں شاہراہِ سخن کے دلیل
سنی مثنوی جب یہ مجھ سے تمام — دیا اس کی تاریخ کو انتظام
زبس شعر کہتے ہیں وہ فارسی — ہر اک شعر ان کا ہے جوں آرسی
انھوں نے شتابی اٹھا کر قلم — یہ تاریخ کی فارسی میں رقم

مذکورہ بالا اشعار میں میر حسن نے مرزا قتیل کے جس قطعہ تاریخ کا ذکر کیا ہے وہ یہ ہے:

پئے تفتیش تاریخ ایں مثنوی — کہ گفتش حسن شاعرِ دہلوی
زدم غوطہ در بحرِ فکرِ رسا — کہ آرم بکف گوہرِ مدعا
بگوشم ز ہاتف رسید ایں ندا — بریں مثنوی باد ہر دل فدا
۱۱۹۹ھ

قتیل کے اس فارسی قطعہ تاریخ کے علاوہ مصحفی اور فخرالدین ماہر نے بھی ذیل کے قطعات تاریخ کہے تھے اور قتیل کی طرح یہ قطعات بھی مثنوی کے آخر میں شامل ہیں۔

میاں مصحفی کو جو بھایا یہ طور — انھوں نے بھی کی فکر از راہ غور
کہی اس کی تاریخ یوں بر محل — ہے حیرت خانۂ چین ہے بے بدل ۱۱۹۹ھ (مصحفی)
سنی جب کہ ماہر نے یہ مثنوی — تو محظوظ ہو فکرِ تاریخ کی
یہ مصرعہ پڑھا وہیں پا کر طرح — ہے اس مثنوی کی یہ نادر طرح ۱۱۹۹ (فخرالدین ماہر)

سحرالبیان کے قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ کسی شہر میں کوئی بادشاہ تھا۔ اسے ہر طرح کا عیش میسر تھا لیکن اولاد کی نعمت سے محروم تھا۔ ناامید ہو کر ترکِ دنیا کا خیال کیا۔ نجومیوں اور جوتشیوں کو بلا کر مشورہ کیا گیا تو انھوں نے اولاد ہونے کی پیش گوئی کی۔ ساتھ ہی یہ بھی بتایا کہ بارھواں سال

kitaabiyat.blogspot.com

لڑکے کے لیے خطرناک ہوگا ۔ جان سے تو محفوظ رہے گا لیکن کوئی پری اس پر عاشق ہوگی ، اور پرستان کی طرف اُڑائے جائے گی ۔ نجومیوں کی پیش گوئی درست نکلی ۔ کچھ دنوں بعد ایک چاند سا بیٹا پیدا ہوا اور بے نظیر نام رکھا گیا ۔ سارے ملک میں چراغاں کیا گیا اور جشن منایا گیا ۔ چوتھے سال لڑکے کا دودھ چھڑا کر ایک خوبصورت باغ میں اس کی تعلیم و تربیت کا انتظام کیا گیا ۔ قسمت کی بات کہ تاریخ ٹھیک یاد نہ رہی اور بادشاہ نے اس خیال سے کہ ۱۲ سال بیت گئے ۔ شہزادے کو محل کے بالاخانے پر شب گذارنے کی اجازت دے دی ۔ یہ رات بارھویں سال میں شامل تھی ۔ چنانچہ نجومیوں کے کہنے کے مطابق ماہ رُخ نامی ایک پری اُدھر سے گذری ۔ شہزادے پر عاشق ہوئی اور پرستان کی طرف اسے لے کر اڑ گئی ۔ محل میں کہرام مچ گیا ۔ والدین ، عزیز و اقارب سہیلیاں اور خواصیں سب کی سب شہزادے کے غم میں مضطرب رہنے لگیں ۔

اُدھر ماہ رُخ نے شہزادے کے دل بہلانے کا ہر ممکن اہتمام کیا ۔ لیکن شہزادہ اس سے کسی طرح مانوس نہ ہوا ۔ ہر وقت ملول و رنجیدہ رہتا ۔ ماہ رُخ ہر طرح دلجوئی کرتی لیکن شہزادے کی افسردگی و اضطراب میں کمی نہ واقع ہوئی ۔ ماہ رُخ کو شہزادے کی حالت پر رحم آیا اور اس نے اسے کل کا گھوڑا دے کر شام کو سیر و سیاحت کی اجازت دے دی ۔ شہزادہ اس گھوڑے پر روزانہ سیر کو نکلتا اور شام کو واپس آجاتا ۔ اتفاقاً ایک دن شہزادہ بدر منیر کے محل کے قریب سے گذرا اور اس کے خوبصورت باغ میں جا اترا ۔ آنکھ لڑتے ہی بدر منیر و بے نظیر دونوں ایک دوسرے پر عاشق ہوگئے اور ماہ رُخ کے غیاب میں باہم صحبتوں کا لطف اٹھاتے رہے ۔ جب ماہ رخ کو بدر منیر اور بے نظیر کی ملاقاتوں کی خبر ہوئی تو وہ بہت برہم ہوئی اور اس نے مارے غصے کے شہزادے کو چاہِ ادم میں بند کر دیا ۔ شہزادے کے فراق میں بدر منیر کا برا حال ہوگیا ۔ سوتے جاگتے اسے شہزادے کا خیال رہتا اور سودائے عشق کسی طرح کم نہ ہوتا ۔ ایک دن خواب میں جب اس نے شہزادے کو ایک کنوئیں میں مقید دیکھا تو سخت بے قرار و مضطرب ہوئی ۔ اس کی پریشان حالی پر اس کی وزیرزادی نجم النساء کو رحم آیا اور وہ جوگن بن کر بے نظیر کی تلاش میں نکلی ۔ راستے میں جنوں کے بادشاہ

فیروز شاہ سے ملاقات ہوئی ۔ فیروز شاہ ، نجم النساء کے حسن و جمال پر عاشق ہوگیا ۔ لیکن نجم النساء نے فیروز شاہ سے صرف اس شرط پر ملنے کا وعدہ کیا کہ وہ شہزادہ بے نظیر کا کھوج لگانے میں مدد کرے فیروز شاہ نے جنوں کو بلا کر حکم دیا کہ شہزادے کا سراغ لگائیں ۔ ذرا دیر میں کھوج لگ گیا اور فیروز شاہ نے ماہ رُخ کے پھندے سے بے نظیر کو آزاد کرا لیا اب فیروز شاہ اور نجم النساء دونوں بے نظیر کو لے کر بدر منیر کے محل میں واپس آئے ۔ بدر منیر کے باپ مسعود شاہ کو بے نظیر کی شادی کا پیغام دیا گیا ۔ بدر منیر و بے نظیر کی شادی ہوگئی ۔ چوتھی کے دن نجم النساء اور فیروز شاہ کی بھی شادی ہوگئی ۔ شہزادہ بے نظیر ، بدر منیر کو لے کر اپنے ملک واپس ہوا اور نجم النسا فیروز شاہ کے ساتھ پرستان چلی گئی ۔

میر حسن کا یہ قصہ عام طور پر طبع زاد خیال کیا جاتا ہے ۔ خود میر حسن نے اس بات کا دعویٰ کیا ہے کہ یہ کہانی انھوں نے کسی سے مستعار نہیں لی بلکہ خود مرتب کی ہے :

سو میں اک کہانی بنا کر نئی ۔۔۔۔ دُرِ فکر سے گوندھ لڑیاں کئی

لے آیا ہوں خدمت میں بہر نیاز ۔۔۔۔ یہ اُمید ہے پھر کہ ہوں سرفراز

لیکن اگر اس کہانی کے مختلف اجزاء کو ذہن میں رکھ کر داستانوں پر غور کریں تو صاف پتہ چلتا ہے کہ میر حسن نے اپنی کہانی پرانی کہانیوں کی مدد سے ترتیب دی ہے ۔ یعنی ان کا قصہ طبع زاد نہیں بلکہ مختلف داستانوں سے ماخوذ ہے ۔ فضائل علی خاں بے قید اور سراج اورنگ آبادی کی مثنویوں سے میر حسن نے جو استفادہ کیا ہے اس کا ذکر کیا جا چکا ہے لیکن سحر البیان کے پلاٹ پر دوسرے قصوں کا بھی اثر نمایاں ہے ۔ بادشاہ کا لاولد ہونا ۔ مایوسی میں ترک دنیا کا خیال کرنا ۔ نجومیوں اور جوتشیوں کا بیٹا پیدا ہونے کی پیش گوئی کرنا نئی باتیں نہیں ۔ اس سے پہلے "چہار درویش" میں اور بعد کو "شگوفۂ محبت" میں اور "مہر جبین و نازنین" میں اس قسم کے واقعات دہرائے جا چکے ہیں ۔ کل کے گھوڑے کا قصہ بھی نیا نہیں ہے ۔ یہ الف لیلہ کے قصے میں اپنے کمالات دکھا چکا ہے ۔ نجم النساء کا شہزادہ بدر منیر کی مدد کو نکلنا بھی نیا واقعہ نہیں کہا جا سکتا کیونکہ اس سے پہلے حاتم طائی اور بعد میں اگر واگل کے قصوں میں اس قسم کے کردار رونما ہو چکے ہیں ۔ مافوق فطرت عناصر مثلاً دیو پری ، جن وغیرہ تو

kitaabiyat.blogspot.com

ایسی معلومات میں سے ہیں جو اردو ہی نہیں بلکہ دنیا کی تمام داستانوں میں مشترکہ ہیں۔ اس لیے سحرالبیان کے اس پہلو کو نیا کہنا مناسب نہیں۔ بعض ایسے رجحانات جن کی مدد سے سحرالبیان کا قصہ اپنی ارتقائی منزلیں طے کرتا ہے وہ بھی اُردو فارسی کے قدیم قصوں سے ماخوذ ہیں۔ چنانچہ سحرالبیان کے ماخذات کی فہرست میں "نعمت خان عالی کی وقائع حسن و عشق" اور نظامی کے "سکندرنامہ" کو بھی شامل کرنا چاہیے اس لیے کہ تکنیک پر عالی اور نظامی دونوں کا اثر نمایاں ہے[1]۔

سحرالبیان کے ابتدائی قصے میں 'سکندر نامے' کی جھلک ہے اور بعد کی کہانی 'وقائع حسن و عشق' کے زیر اثر آگے بڑھتی ہے۔ سحرالبیان کے قصے میں داستان کو پھیلانے کے لیے علم طب، فلسفہ، نجوم اور جوتش اصطلاحات کی آتش بازی اور کھانوں کی قسمیں، پھولوں، سواریوں، باجوں کے نام، گھوڑوں کی قسمیں، زیور، لباس، راگ اور رقص کی قسمیں خاص اہتمام کے ساتھ کثیر تعداد میں جمع کی گئی ہیں۔ حسن و عشق کے لوازم اور معاشرتی رسوم کے متعلق معلومات فراہم کی گئی ہیں یہ تدریسی اور علمی رجحان 'وقائع حسن و عشق' سے ماخوذ معلوم ہوتا ہے کیونکہ نعمت خان عالی کی 'وقائع حسن و عشق' میں بھی جگہ جگہ مختلف علوم و فنون کی اصطلاحات خاص التزام کے ساتھ جمع کی گئی ہیں۔ ملک محمد جائسی کی 'پدماوت' کا اثر بھی سحرالبیان پر نظر آتا ہے۔ 'پدماوت' سحرالبیان سے کوئی ڈھائی سو برس پہلے لکھی گئی تھی۔ بعد کو حکیم ضیاء الدین عبرت اور غلام علی عشرت نے ۱۲۱۲-۱۳ھ میں اسے اُردو نظم کا جامہ پہنایا ہے۔ اگرچہ تاریخی اعتبار سے اردو 'پدماوت' 'سحرالبیان' سے چودہ سال بعد وجود میں آئی ہے لیکن بعض پہلو دونوں میں مشترک ہیں۔ غسل، سواری، جشن، آتش بازی، مہمان داری، ضیافت، رقص و سرود اور موسیقی کی محفلوں کی تصویریں۔ دونوں قصوں میں ایک ہی انداز کی کھینچی گئی ہیں۔ ممکن ہے طرز بیان میں عشرت نے سحرالبیان سے اثر لیا ہو لیکن خود 'سحرالبیان' نے "پدماوت" کے قصے سے اثر قبول کیا ہے۔ غلام علی عشرت نے ایک اور قصہ ۱۲۳۰ھ میں لکھا تھا۔ اس کا ایک قلمی نسخہ رام پور کے کتب خانہ شاہی میں موجود ہے۔ چونکہ عشرت نے اپنا قصہ "دروغ برگردن راوی" کہہ کر

[1] رسالہ اردو بابت اکتوبر ۱۹۵۴ء صفحہ ۲۶ مضمون از ڈاکٹر عبدالوحید قریشی۔

نظم کیا ہے اس لیے صاف ظاہر ہے کہ عشرت کا قصہ طبع زاد نہیں بلکہ انھوں نے کسی دوسرے سے سنا ہوگا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ قصہ بہت پہلے سے مشہور تھا۔ ایسی صورت میں بہت ممکن ہے کہ میر حسن نے بھی قصہ سنا ہو اور 'سحرالبیان' کے نام سے نظم کیا ہو۔ جس قصے کا ذکر ہے اسے ۱۸۴۹ء میں فرخند علی نے 'داستان عشق' کے نام سے شائع بھی کیا تھا[1]۔

قصے کے اعتبار سے بے نظیر و بدر منیر کا قصہ کچھ زیادہ دلچسپ نہیں ہے۔ معمولی قسم کی مختصر کہانی ہے۔ میر حسن نے اپنی جادو بیانی سے طول دے دیا ہے۔ اُردو میں جتنے طویل قصے ہیں بدر منیر اور بے نظیر کی داستان بلحاظ نفس مضمون ان کے مقابلے میں سب سے زیادہ مختصر ہے۔ لیکن واقعات کی تفصیل و جزئیات نگاری کی خصوصیت نے اسے اتنا طویل کر دیا ہے کہ وہ اردو کی طویل ترین داستان معلوم ہوتی ہے۔ عام نثری اور منظوم داستانوں کی طرح اس داستان میں بھی کئی ضمنی قصے شامل ہیں اور حقیقت یہ ہے یہی ضمنی قصے داستان کو طول دینے، آگے بڑھانے اور قاری یا سامع کو دیر تک روکے رکھنے میں مدد دیتے ہیں۔ یہ ضمنی قصے جس قدر اصل قصے سے مربوط اور دلچسپ ہوں گے پوری داستان اس قدر دلچسپ اور دلکش ہوگی۔ میر حسن کے ضمنی قصے دلچسپ تو نہیں لیکن اصل داستان سے مربوط ضرور ہیں اس لیے وہ کہانی کو آخر تک سنبھالے رہتے ہیں۔ پوری داستان کے دیکھنے سے صاف پتہ چلتا ہے کہ اس میں چار مختلف قصے ہیں جو ایک دوسرے کا جزو لاینفک بن کر داستان کا ڈھانچہ تیار کرتے ہیں۔

پہلا قصہ تو اس بادشاہ کا ہے، جو اولاد کی نعمت سے محروم ہے۔ یہ قصہ شہزادے کے غائب ہونے کے بعد ختم ہو جاتا ہے۔ کیونکہ بادشاہ کا کردار پھر اس کے بعد کہیں سامنے نہیں آتا ہے۔ دوسرا قصہ ماہ رُخ اور شہزادہ بے نظیر سے شروع ہوتا ہے اور اس وقت ختم ہوتا ہے جب شہزادے کو ماہ رُخ سے نجات ملتی ہے۔ تیسری کہانی بدر منیر اور بے نظیر کی ہے داستان کی رُوح یہی کہانی ہے پہلے دو قصے دراصل اسی قصے کے اہتمام کے لیے لائے گئے ہیں۔ بدر منیر اور بے نظیر کو اس قصے میں ہیرو اور ہیروئن کی حیثیت حاصل ہے۔ یہ کہانی دراصل مرکزی کہانی ہے اور اسے الگ کر لیا جائے

[1] "برگ گل" شمارہ ۲ صفحہ ۱۳۰ بابت ۱۹۵۳-۵۴ء

kitaabiyat.blogspot.com

تو پھر قصے میں کوئی جان باقی نہیں رہ سکتی ۔ چوتھا قصہ نجم النساء اور فیروز شاہ کا ہے ۔ یہ قصہ نجم النساء کے جوگی بننے کے بعد شروع ہوتا ہے اور اصل کہانی کے ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ یہی ضمنی قصہ حقیقت میں بدر منیر و بے نظیر کی داستان کو ایک طربناک انجام تک پہنچاتا ہے ۔

ان قصوں کے کردار و فضا پر نظر ڈالنے سے پتہ چلتا ہے کہ یہ قصہ بھی ما فوق فطرت عناصر سے خالی نہیں ہے، بلکہ مہمات و مشکلات کو سر کرتے ہیں ۔ آدمی سے زیادہ ما فوق فطرت عناصر کام دیتے ہیں لیکن اس کے باوجود بدر منیر و بے نظیر کی داستان کی فضا ماورائی نہیں ہے ۔ میر حسن نے ما فوق الفطرت کے استعمال میں حد اعتدال سے تجاوز نہیں کیا ۔ داستان تخیل کے بغیر آگے نہیں بڑھتی ۔ لیکن تخیلی پرواز کا یہ مفہوم ہرگز نہیں کہ کہانی زمین کو یکسر نظر انداز کر کے آسمان کو چھونے کی کوشش کرے ۔ اوّل تو کوئی کہانی خلا میں نہ پیدا ہو سکتی ہے اور نہ آگے بڑھ سکتی ہے لیکن اگر ایسی کوشش کی بھی جائے تو وہ انسانی دنیا کے لیے دلچسپ و دلکش نہیں ہو سکتی ۔ میر حسن کہانی کے اس گُر کو سمجھتے ہیں ۔ ما فوق فطرت کا دخل، ان کی کہانی کو بگاڑتا نہیں بلکہ سہارا دیتا ہے ۔ جو لوگ داستانوں میں ما فوق فطرت کے شمول کو نا جائز قرار دیتے ہیں وہ بقول کلیم الدین احمد داستان کے فن سے ناواقف ہیں ۔ داستان میں تخیلی بلند پروازیوں کی بڑی اہمیت ہے بشرطیکہ وہ قصے کو جاندار اور دلچسپ بنانے میں مدد دیتے ہوں ۔ میر حسن کے یہاں دراصل اسی قسم کی مفید و حسین تخیلی پرواز ملتی ہے ۔ وہ کہانی میں استعجاب و تحیّر کی فضا پیدا کرنے کے لیے ما فوق فطرت قوتوں کو سامنے لاتے ہیں لیکن واقعات پر مجموعی اثر غیر فطرت کا نہیں بلکہ فطرت کا رہتا ہے ۔ پوری کہانی میں متعدد کردار آتے ہیں ان میں سے چند کے سوا سب کے سب ہماری اسی گوشت پوست والی دنیا سے تعلق رکھتے ہیں ۔ ہیرو اور ہیروئن دونوں، ہم آپ جیسے انسان ہیں اور ہمارے سامنے کی دنیا سے تعلق رکھتے ہیں ۔ فیروز شاہ اور ماہ رُخ پری کے کردار محض ضمنی ہیں ۔ یہ قصے کو رو کے رہنے اور آگے بڑھانے کے لیے لائے گئے ہیں ۔ اس کے برعکس اُردو کی اکثر منظوم داستانوں پر فطرت کے بجائے غیر فطری عناصر حاوی ہیں ۔ نتیجۃً

گوشت پوست والے انسان کو ان سے کچھ زیادہ دلچسپی نہیں ہوتی ۔ اُردو کی دوسری اہم اور مشہور داستان تاج الملوک اور گل بکاؤلی کے قصے کی بھی سب سے بڑی کمزوری یہی ہے کہ اس پر ما فوق فطرت کا غلبہ ضرورت سے زیادہ ہے ۔ خود ''بکاؤلی'' آدم زاد نہیں بلکہ پری زاد ہے ۔ اس لیے ہمیں اس کے کردار میں وہ کشش محسوس نہیں ہوتی جو بدر منیر کے کردار کی خصوصیت ہے ۔ اگر ہم کہانی کے ان فطری اور غیر فطری عناصر کے توازن و تناسب پر غور کریں تو اندازہ ہو گا کہ اس کی بدولت میر حسن کی 'سحر البیان' کو نسیم کی 'گلزار نسیم' کے مقابلے میں زیادہ شہرت و قبولیت حاصل ہوتی ہے ورنہ نسیم کی داستان میر حسن کی داستان سے طویل بھی ہے اور دلچسپ بھی ۔ نسیم کا انداز بیان بھی اگرچہ میر حسن سے بنیادی طور پر مختلف ہے لیکن کم شگفتہ نہیں ہے ۔ اس لیے جو چیز دونوں کی اثر انگیزی میں فرق پیدا کرتی ہے وہ داستانوں کی فطری اور غیر فطری فضا ہے ۔ چونکہ میر حسن کی داستان، اس کے کردار اور اس کے واقعات نسیم کی داستان اور اس کے کردار و واقعات کے مقابلے میں ہماری روزمرہ کی زندگی سے زیادہ قریب ہیں اس لیے ہم اس سے متاثر ہوتے ہیں ۔ نسیم کے قصے کی فضا چونکہ ہمارے سامنے والی دنیا سے بڑی حد تک اوجھل ہے اس لیے اس سے ہماری دلچسپی مسلسل برقرار نہیں رہتی ۔

اگر میر حسن کے کرداروں کا تفصیلی جائزہ لیا جائے تو انھیں دو خاص گروہوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے ۔ اوّل مردانے کردار دوسرے نسوانی کردار ۔ مردانے کرداروں میں بے نظیر کا باپ ، بے نظیر، فیروز شاہ اور مسعود شاہ کے علاوہ چند اور معمولی سے کردار آتے ہیں مثلاً نجومی اور رمّال وغیرہ ۔ نسوانی کرداروں میں بدر منیر ۔ نجم النساء اور ماہ رُخ خاص طور سے قابل ذکر ہیں ۔ ان کے علاوہ محل کی لونڈیاں خواصیں بھی اس زمرے میں شامل ہیں ۔ اب اگر ان کرداروں کی نوعیت اور ان کے باہمی تعلق کو نظر میں رکھا جائے تو ان میں بادشاہ ، رعایا، آقا ، غلام ، عاشق معشوق باپ ، بیٹا ، ماں ، بیٹی ، بھائی ، بہن ، سہیلی ، ہمجولی ، دوست ، دشمن ، بوڑھے ، جوان ، خوش و خرم اور رنجیدہ و ملول ۔ ہر قسم کے کردار نظر آئیں گے لیکن میر حسن کا کمال یہ ہے کہ انھوں

kitaabiyat.blogspot.com

نے ہر کردار کی شخصیت، منصب، عمر، ماحول اور نفسیاتی رجحان کو ملحوظ رکھ کر انھیں قصّے کے قارئین یا سامعین سے روشناس کرایا ہے۔ اس لیے کردار نگاری کی جو اعلیٰ مثالیں میر حسن کے یہاں ملتی ہیں وہ ان کے پوتے انیسؔ کے سوا کسی اور کے یہاں نظر نہیں آتیں۔ حقیقت یہ ہے کہ جب تک شاعر کو کردار نگاری پر پوری قدرت نہ حاصل ہو وہ قصّہ نگاری کے فن سے عہدہ برآ نہیں ہوسکتا۔ مولانا شبلی لکھتے ہیں کہ:

" مثنوی میں سینکڑوں اشخاص کا ذکر آتا ہے۔ مرد کا، عورت کا۔ آقا کا، نوکر کا، بچے کا، جوان کا، امیر کا، غریب کا، سوداگر کا، پیشہ ور کا۔ عالم کا، جاہل کا۔ ان مختلف اشخاص کے اخلاق۔ خو بو۔ طرز۔ انداز۔ مزاج، طبیعت۔ گفتگو۔ بول چال مختلف ہوتی ہے۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ جس شخص کا بیان کرے اس کی تمام امتیازی خصوصیت کو قائم رکھے۔ بچے کا بیان اس طرح کرنا چاہیے کہ اس کی بات بات میں بچپن کی ادائیں پائی جائیں۔ نوکر کا واقعہ لکھا جائے تو گویا یہ نہ معلوم ہو کہ شاعر بالقصد اس کے نوکر ہونے کا اظہار کرنا چاہتا ہے تاہم اس کے اخلاق و عادات، بول چال، طرز و انداز سے نوکری اور محکومی کی بو آتی ہو۔ ایک شریف کا بیان ہو تو سخت سے سخت حوادث میں مبتلا ہونے پر بھی اس کی شرافت کے جواہر نظر آئیں[1]"

میر حسن کے مثنوی نما طویل قصّے میں کردار نگاری کا یہ وصف ہر جگہ نظر آتا ہے۔ بادشاہ سے لے کر معمولی ملازم تک کا کردار انھوں نے غیر معمولی سلیقے سے پیش کیا ہے۔

سحر البیان کے قصّے میں جس بادشاہ کا ذکر کیا گیا ہے اس کے اطوار و خصائل سے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اٹھارویں صدی عیسوی کا ایک مسلمان حکمراں ہے۔ شمالی ہند سے تعلق رکھتا ہے۔ اس بادشاہ میں قریباً وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو مشرقی حکمرانوں میں پائی جاتی تھیں۔ اورنگ زیب متوفی ۱۷۰۷ء کے بعد جب دلی اور لکھنؤ سیاسی زوال کا

[1] شعر العجم جلد چہارم صفحہ ۲۵۳ مطبع معارف اعظم گڈھ، طبع سوم ۱۹۲۳ء

شکار ہوئے تو مسلمان حکمران زورِ بازو سے زیادہ قسمت پر بھروسہ کر کے بیٹھ گئے۔ ان میں حوصلہ مندی اولوالعزمی اور خودداری کے آثار باقی نہ تھے۔ وہ یقین و استحکام کھو چکے تھے اور صرف توہم پرستی کے سہارے زندگی بسر کر رہے تھے۔ مذہب سے ان کا کچھ زیادہ تعلق باقی نہ تھا وہ مذہب کی رُوح اور اس کے احکام سے عملی طور پر یکسر بے خبر تھے۔ پھر بھی غم و خوشی کے موقع پر خدا کو یاد کر لیا کرتے تھے توحید کا عقیدہ شاید فطری طور پر باقی رہا ہو ورنہ وہ عملی طور سے اصنام خیالی کے شکار تھے۔ اسلامی تہذیب و ثقافت سے زیادہ وہ مقامی آب و رنگ سے متاثر تھے اور ان کی عملی زندگی دراصل مسلمانوں سے نہیں بلکہ ہندوؤں کے تمدن سے زیادہ قریب تھی۔ ان کے رسم و رواج شادی بیاہ۔ لباس خوراک، سیر و تفریح، سب میں ہندوانے اثرات غالب تھے۔ تقریبات بالعموم ہندوانے طرز پر منائی جاتی تھیں اور خود کو شہنشاہ زمانہ ظاہر کرنے کے لیے معمولی معمولی تہواروں اور رسموں پر انعام و اکرام کی بارش کی جاتی تھی۔ لکھنؤ کے نوابین کی زندگی خصوصاً یہی تھی۔ خوشامدیوں اور مصاحبوں سے دربار بھرا رہتا۔ مبالغہ آمیز تعریف کرنے والوں کے دامن موتیوں سے بھرے جاتے۔ رقص و سرود کی محفلیں گرم رہتیں اور ہر فن کے ماہرین کا مجمع دربار میں لگا رہتا۔ حرم میں بیگمات کی کثرت تھی اور طرح طرح کی نوکرانیوں کا ہجوم لگا رہتا تھا۔ روز و شب عیش و عشرت میں گذرتے تھے اور بادشاہ کی داد و دہش و سخاوت کا یہ عالم تھا کہ رعایا مولا سے زیادہ آصف الدولہ کا دم بھرنے لگی تھی۔ اٹھارویں صدی کے مسلمان بادشاہ یا نواب کی تمام خصوصیت اس بادشاہ میں نظر آتی ہیں جس کی جھلک میر حسن نے اپنے قصّے میں دکھائی ہے۔ پروفیسر حبیب اللہ غضنفر صاحب سحر البیان کی بعض کمزوریوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اس قسم کی خامیوں کے علاوہ اس میں زبردست سقم یہ ہے کہ نہ بادشاہ کا نام بتایا گیا ہے نہ اس کے ملک کی نشان دہی کی گئی ہے[1]۔ لیکن اس کہانی میں بادشاہ کا کردار

[1] برگ گل اردو کالج کراچی شمارہ ۵ صفحہ ۱۹۵

kitabiyat.blogspot.com

محض ضمنی کردار ہے اور کہانی کے پلاٹ میں اس کے کردار کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہے۔ 'سحرالبیان' کے جو کردار ہماری توجہ کا مرکز بنتے ہیں اور جن کی کردار نگاری میں میرحسن نے خاص توجہ صرف کی ہے وہ نجم النساء، بدر منیر اور بے نظیر ہیں۔ بادشاہ کا نام ظاہر نہ کرنا اس امر پہ دلالت کرتا ہے کہ میرحسن بادشاہ کے کردار کو تخصیص کے ساتھ سامنے نہیں لائے بلکہ بادشاہ کے کردار کی مدد سے وہ شہزادہ بے نظیر اور بدر منیر کے ماحول اور ان کے معاشقے کے پس منظر کو روشن کرنا چاہتے ہیں۔ اس میں وہ کامیاب ہوئے ہیں۔ انھوں نے بادشاہ کا نام نہ بتا کر کہانی میں ایک ایسی تعمیم پیدا کر دی ہے جو دلی اور لکھنؤ دونوں کی فضائے حیات کو محیط کیے ہوئے ہے۔ چونکہ بادشاہ کا کردار شہزادے کے غائب ہونے کے بعد یکسر پس پشت پڑ جاتا ہے اور پوری کہانی میں پھر وہ کہیں نظر نہیں آتا اس لیے بادشاہ کا نام جاننے یا نہ جاننے کی فکر بھی کسی کو نہیں ہوتی اور نہ ہونی چاہیے۔ دوسرے یہ کہ میرحسن نے ع "کسی شہر میں تھا کوئی بادشاہ" کہہ کر قصے کو انتہائی فطری انداز میں شروع کیا ہے۔ عام طور پہ کہانی اسی طور پہ شروع ہوتی ہے اور اسی پہلے فقرے سے قارئین و سامعین ایک نامعلوم شخص و ملک کے کمالات و حالات سننے کے مشتاق ہو جاتے ہیں۔ داستان خاص طور پہ پرانے انداز کی داستانوں میں ناموں کی نہیں کارناموں کی اہمیت ہے۔ کہانی سننے والے یہ نہیں دیکھتے کہ کس کا کیا نام تھا بلکہ وہ اس کے حیرت انگیز کارناموں سے دلچسپی رکھتے ہیں۔ اس لیے ہمارے خیال میں میرحسن نے بادشاہ کا نام نہ بتا کر کوئی فنی غلطی نہیں کی۔ اس سے کہانی کی فضا پہ کوئی خراب اثر نہیں پڑتا۔ پروفیسر غضنفر صاحب نے اس ضمن میں ایک اور اعتراض کیا ہے کہ شہزادے کے بارھویں سال کو شمار کرتے ہیں احتیاط نہیں برتی گئی۔ ورنہ شہزادے کے غائب ہونے کا واقعہ رونما نہ ہوتا۔ لیکن یہ چیز بھی نہ تو قصے کا عیب بنتی ہے اور نہ کسی واقعے کی تکذیب کرتی ہے۔ اوّل اس لیے کہ گھنٹہ، منٹ، سیکنڈ اور دنوں کے ساتھ ۱۲ سال کا شمار کرنا اور انھیں ذہن میں محفوظ رکھنا آسان نہ تھا۔ نجومیوں نے بارھویں سال میں خطرہ بتایا تھا یہ بارھواں سال انھوں نے کس حساب سے بتایا تھا۔ اور وہ کب پورا ہوتا تھا،

ہجری یا عیسوی یا سمبت میں کونسا سن ان کے ذہن میں تھا۔ اس کی وضاحت کہانی میں نہیں ہے۔ اور نہ عام طور پہ پنڈت اس طور پہ پیش گوئی کرتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ اس قسم کی بے پروائی اور عدم احتیاط تو اس زمانے کے بادشاہوں اور نوابوں کے مزاج کا خاصہ تھی۔ اس کہانی میں جس قسم کے بادشاہ کا ذکر ہے اگر اس کے ماحول اور تاریخی حالات پر نظر رکھیں تو اس کے اس عدم توجہ پہ حیرت نہ کرنی چاہیے، بلکہ اگر وہ بارہ سال تک کا شمار صحیح طور پہ ذہن میں محفوظ رکھتا تو یہ حیرت انگیز بات ہوتی۔ اس لیے شہزادے کے غائب ہونے کے واقعے پر تعجب نہ کرنا چاہیے۔

میرحسن کی کہانی کا سب سے اہم کردار نجم النساء کا ہے اور بقول پروفیسر غضنفر صاحب اگر غور سے دیکھا جائے تو وہی اس امر کی مستحق ہے کہ اس کو ہیروئن قرار دیا جائے۔ دراصل نجم النساء کی بدولت ہی پوری داستان میں حرکت اور ہیرو اور ہیروئن کے کردار میں فعالیت پیدا ہوتی ہے۔ بدر منیر اور بے نظیر عاشق و معشوق ہوتے ہوئے بھی بذات خود کچھ زیادہ پرجوش نہیں ہیں۔ ان کی محبت میں شدت اور توانائی نظر نہیں آتی۔ ان کے حالات سے یہ تو اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایک دوسرے کے پیچھے عاشق ہیں لیکن ان میں ہمت، جرأت اور اقدام کی کمی ہے وہ بغیر کسی سہارے کے خود آگے نہیں بڑھ سکتے۔ چنانچہ نجم النساء ان دونوں کے کام آتی ہے اور اس المناک داستان کو طربناک انجام تک پہنچانے میں مدد کرتی ہے۔ ہر چند کہ نجم النساء خود بھی نشۂ جوانی سے چور ہے۔ عشق کی چنگاری اس کے سینے میں بھی سلگ رہی ہے۔ حسین و جمیل ہے۔ الھڑ ہے، شوخ ہے لیکن اس میں سنجیدگی، متانت، مردم شناسی، ہمت مردانگی، ایثار فرض شناسی، وفاداری اور ذہانت بھی اعلیٰ درجہ کی ہے۔ کہانی میں پہلے پہل وہ بدر منیر اور بے نظیر کی پہلی ملاقات کے وقت ایک شوخ و شریر وزیرزادی کی صورت میں نمودار ہوتی ہے اور بدر منیر کی دلجوئی و دلبستگی و تسکین کی فکر کرتی ہے۔

تھی ہمراہ اک اس کے دختِ وزیر ۱ نہایت حسین اور قیامت شریر

۱ برگ گل شمارہ ۵ ص ۱۹۵

kitaabiyat.blogspot.com

زمیں تھی ستارہ سی وہ دل ربا — اسے لوگ کہتے تھے نجم النسآ
شتابی سے اس نے چھڑکا گلاب — تب آئی تنوں میں ذرا ان کے تاب

اس کے بعد اس کی یہ شوخی و شرارت اور دل جوئی و دل بستگی آخر تک برقرار رہتی ہے۔ وہ بدر منیر کو سہیلی کی حیثیت سے چھیڑتی بھی رہتی ہے اور اس کے دکھ درد سے دکھی بھی ہوتی ہے۔ بے نظیر کے فراق میں بدر منیر کی پریشان حالی اس سے دیکھی نہیں جاتی اور آخر کار وہ بے نظیر کی تلاش میں نکل پڑتی ہے۔ جوگن بن کر جنگل جنگل ماری پھرتی ہے اور اپنے حسنِ تدبیر و ایثار سے شہزادے کا سُراغ لگا لیتی ہے۔ فیروز شاہ اس پر عاشق ہو جاتا ہے۔ نجم النساء خود بھی مست شباب ہے۔ محبت اس کے سینے میں بھی مچل رہی ہے، لیکن وہ ہر ایسے نازک موقع پر اپنے جنسی جذبات و ہیجانات کو قابو میں رکھتی ہے۔ وہ عشق و محبت کا اظہار کرتی ہے، لیکن خود فراموشی کا شکار نہیں ہوتی۔ وہ ایک خاص مقصد سے گھر سے نکلی تھی اور ہم یہ دیکھتے ہیں کہ نجم النساء آخر تک اسی مقصد کے حصول میں ثابت قدم رہتی ہے۔ چنانچہ فیروز شاہ سے وہ صاف کہہ دیتی ہے کہ شہزادہ بے نظیر کی دریافت سے پہلے وہ اس کے ہاتھ نہیں آسکتی۔ بے نظیر کے ملنے کے بعد ہی اس کے دل کی آرزو پوری ہونے کا سوال پیدا ہوتا ہے۔

پریزاد آپس میں تم ایک ہو — اگر تم ذرا کھوج اس کا کرو
تو شاید مدد سے تمھاری ملے — تو پھر آرزو بھی ہماری ملے
دل آباد ہو جی کو آرام ہو — تمھارا بھی اس کام میں کام ہو

نجم النساء کا احساسِ وفاداری اور پاسِ خودداری، اس کے کردار میں دل کشی و عظمت کے آثار پیدا کرتا ہے۔ وہ بدر منیر کو دردِ فراق سے نجات دلانے اور اسے اپنے عاشق سے ملانے کے لیے ہر قسم کا ایثار کرنے پر آمادہ ہے۔ لیکن اس اندازِ ایثار میں گھٹیا پن یا کم ظرفی کا عنصر بالکل نہیں ہے۔ اسے اپنی عصمت و عفت کا ہر لحظہ پاس رہتا ہے۔ وہ فیروز شاہ سے شادی کر سکتی ہے لیکن قبل از وقت اسے کھل کھیلنے کا موقع نہیں دے سکتی۔ یہی سبب ہے

کہ نجم النساء کا کردار خود بدر منیر کے کردار سے زیادہ پرکشش ہے چنانچہ عبدالقادر سروری کا یہ کہنا کہ جس طرح 'سحر البیان' اُردو منظومات میں بہترین مثنوی ہے اسی طرح اُردو منظوم افسانوں میں نجم النساء کا کردار ایک اہم کردار ہے[1]۔ بہت درست ہے۔

تیسرا اہم کردار، بدر منیر کا ہے۔ یہ داستان کی ہیروئن اور شہزادی ہے۔ حسن و جمال کے اعتبار سے اسم بامسمیٰ ہے۔ مست شباب ہونے کے باوجود شرم و حیا کا عنصر اس کی شخصیت میں نمایاں ہے۔ لیکن اس میں ضبطِ ہمت اور تحفظِ عصمت و عفت کا وہ احساس نہیں ہے جو نجم النسآ کے کردار میں نظر آتا ہے۔ نجم النساء کا کردار دراصل مثالی کردار ہے جسے میر حسن نے شعوری طور پر بلند و برتر بنانے کی کوشش کی ہے۔ نجم النساء اپنے ماحول سے متاثر ہے۔ اس میں لکھنؤ کی شوخ و شنگ فضا کا اثر ہے۔ لکھنؤ کی زندگی میں حسن و عشق کی جو گرم بازاری ہے وہ اس سے یکسر آزاد ہے۔ اس نے شوخی، شرارت، چلبلاپن اور جلدبازی کا فن اسی ماحول میں سیکھا ہے۔ پھر بھی اس میں ایک طرح کی انفرادیت ہے۔ وہ لکھنؤ کے اجتماعی معاشرے کی نمائندہ نہیں بلکہ ان چند شریف خاندانوں کی نمائندہ لڑکی ہے جو اپنی انفرادی کوششوں کی بدولت اس حمام میں ننگے نہ ہو سکے۔ اس کے برعکس بدر منیر دراصل اُمراء و رؤسا کے گھروں کی نمائندہ ہے۔ بدر منیر شہزادی ہے اس لیے حرم خانے کے آداب کا پاس رکھنا ضروری تھا، لیکن اس کا سارا رکھ رکھاؤ ذہنی ہے۔ اس نے اپنی شخصیت پر تکلف اور تصنع کا پردہ ڈال رکھا ہے لیکن اس پردے کے باوجود اس کا اصل مزاج صاف جھلک جاتا ہے۔ وہ محبت کرتی ہے لیکن اس کا منصب اور اس کا ماحول اسے اس کی اجازت نہیں دیتا۔ اگر وہ کسی متوسط خاندان کی لڑکی ہوتی تو ممکن تھا وہ عاشق سے ملنے کی بذات خود جدوجہد کرتی۔ تلاش میں نکل پڑتی۔ لیکن شہزادی کی حیثیت سے یہ ممکن نہ تھا۔ وہ اپنے محل میں دوسروں کو ملا سکتی ہے۔ ان سے لطف لے سکتی ہے۔ لیکن وہ

---

[1] دنیائے افسانہ حصہ دوم صد ۸

kitaabiyat.blogspot.com

عام آدمیوں کے یہاں نہیں جاسکتی ۔ اگر ایسا ہوتا تو بات مقتضائے حال اور ماحول کے خلاف ہوتی میرحسن نے اپنے زمانے کے درباری معاشرے کو پوری طرح ذہن میں رکھا ہے ۔ وہ شہزادہ بے نظیر کو بدرمنیر کے محل میں وقتی صحبتوں کے لیے پہنچاتے ہیں لیکن شہزادی کو گھر سے باہر نہیں نکالتے یہی طریقہ مناسب اور اس زمانے کی فضا کے موافق تھا ۔ بدرمنیر اور بے نظیر کا مناکحت سے پہلے خلوت کا لُطف اٹھانا اخلاقی اعتبار سے خواہ کتنا ہی معیوب کیوں نہ ہو لیکن اسے کیا کیا جائے کہ اس وقت کی معاشرت اس قسم کی عیاشیوں سے پاک نہ تھی ۔ میرحسن نے جس فضا اور پس منظر میں بدرمنیر و بے نظیر کے معاشقے کا ذکر کیا ہے وہ تاریخی اعتبار سے بھی کچھ ایسا غلط نہیں ہے ۔ میرحسن نے بدرمنیر کے کردار میں شاہی خاندان کی ایک ایسی دوشیزہ کی تصویر کھینچی ہے جو جلوت میں شرم و حیا کی دیوی بن جانے کی کوشش کرتی ہے لیکن خلوت کی کسی ایسی صحبت کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتی جس میں اسے کھل کھیلنے کا موقع ملے ۔ یہی وجہ ہے کہ بدرمنیر کا کردار خارجی اور ظاہری طور پر انفعالی ہے ، لیکن باطنی اور داخلی طور پر انتہائی فعّال و متحرک ہے ۔ بے نظیر پہلے پہل اچانک بدرمنیر کے محل میں جا اترتا ہے تو بدرمنیر دل کی بے تابی کے باوجود بڑے صبر و ضبط سے کام لیتی ہے ۔ وہ انتہائی شرمیلے انداز میں اس کے نظارے کو جاتی ہے چونکہ محل کی بیگمات اور سہیلیوں کا مجمع ہے اس لیے منہ سے کچھ نہیں کہتی ۔ لیکن جیسے ہی اسے تنہائی میں بے نظیر سے ملنے کا موقع ملتا ہے وہ اپنے کو اس طور پر بے نظیر کو سونپ دیتی ہے جیسے وہ برسوں سے ایسے موقع کی تلاش میں رہی ہو ۔ یہ باتیں اخلاقی پستی کی حدود میں ضرور آتی ہیں لیکن میرحسن نے انھیں نمایاں کر کے غلطی نہیں کی بلکہ اٹھارویں صدی عیسوی کے معاشرے کے ایک خاص پہلو کو نہایت خوبصورتی سے پیش کر دیا ہے ۔ بدرمنیر کے کردار میں جو ناہمواری ملتی ہے وہ اس دور کے معاشرے کی طرف اشارہ کرتی ہے ۔ اس لیے بدرمنیر کا کردار مردہ نہیں بلکہ زندہ کردار ہے ۔ فرق یہ ہے کہ نجم النساء مخصوص خاندانوں کی نمائندہ ہے اور بدرمنیر عام اعلیٰ خاندانوں کی ۔

چوتھا کردار شہزادہ بے نظیر کا ہے ۔ بدرمنیر اور بے نظیر دراصل دونوں ایک ہی ماحول کے

پروردہ ہیں ۔ دونوں ناز و نعمت میں پلے ہیں ۔ دونوں آسودہ اور تن آسان ہیں ۔ دوسروں کی مدد کے بغیر وہ کوئی کام نہیں کر سکتے ۔ وہ محبت کرتے ہیں لیکن ان کے یہاں کوئی ایسی شدت و تیزی نہیں ہے جو انھیں عملی طور پر جد و جہد یا ایثار و قربانی کے لیے آمادہ کر سکے ۔ شہزادہ بے نظیر اگر اورنگ زیب اور بابر کے درمیانی زمانے کے کسی مغل بادشاہ کا بیٹا ہوتا تو علوم و فنون موسیقی و مصوری کے ساتھ فن عسکری سے بھی آشنا ہوتا ۔ طاؤس و رباب کے ساتھ تلوار و سنان سے کھیلنا بھی جانتا ۔ بزم کے ساتھ رزم کا بھی میر ہوتا اور اگر کسی سے محبت کرتا تو محبوب کے حصول میں تن من کی بازی لگا دیتا ۔ لیکن بے نظیر دلی اور لکھنؤ کے ان بادشاہوں اور نوابوں کا چشم و چراغ ہے جن کی سلطنتیں محدود ہیں ۔ جو دراصل دوسروں کے پنشن خوار ہیں جنھیں رقص و سرود کی محفل سے لطف لینے کا حق ہے لیکن میدانِ حرب و ضرب کا نام لینے کی اجازت نہیں ہے ۔ چنانچہ بے نظیر محفل نشاط و عیش کا لطف اٹھاتا ہے ۔ لیکن محبوب کو حاصل کرنے کے لیے کسی قسم کی جد و جہد کرنا اس کے بس کی بات نہیں ہے ۔ جس پُر آشوب زمانے اور مجہول فضا میں اس کی تعلیم و تربیت ہوئی ہے ۔ اس کا اثر اس کی طبیعت پر صاف نمایاں ہے ۔ میرحسن نے اس کے کردار کو کامیاب طریقے سے پیش نہیں کیا ۔ اس کے متعلق مختلف موقعوں پر کچھ ایسی باتیں کہی ہیں جو بے نظیر کے مجموعی کردار کی تصدیق نہیں بلکہ تکذیب کرتی ہیں ۔ مثلاً میرحسن نے ۱۲ سال کی عمر سے پہلے اسے جملہ علوم و فنون کا ایسا زبردست عالم بنا دیا ہے کہ کوئی شخص پوری عمر صرف کرنے کے بعد بھی اس مرتبے تک نہیں پہنچ سکتا ۔ لکھتے ہیں :-

دیا تھا زبس حق نے ذہنِ رسا　　　　کئی سال میں علم سب پڑھ چکا

معانی و منطق بیان و ادب　　　　پڑھا اس نے منقول و معقول سب

خبردار حکمت کے مضمون سے　　　　غرض جو پڑھا اس نے قانون سے

لگا ہیئت و ہندسہ تا نجوم　　　　زمیں آسماں میں پڑی اس کی دھوم

کیے علم نوکِ زباں حرف حرف　　　　اسی نحو سے اس نے کی عمر صرف

گیا نام پر اپنے وہ دل پذیر　　　　ہر اک فن میں [illegible]

kitaabiyat.blogspot.com

یہ باتیں اول تو قرینِ قیاس نہیں اور اگر انہیں فرض کر لیا جائے تو ان کا کوئی اثر بے نظیر کے کردار پر نظر نہیں آتا۔ اس کے علم و ذہانت کا کوئی اظہار پورے قصّے میں نہیں ہوتا۔ وہ ایک سادہ لوح، کم عمر شہزادہ ہے۔ اس نے کہیں بھی اپنی ذہانت و علم سے فائدہ اٹھانے کی کوشش نہیں کی۔ سب سے بڑی کمزوری اس کردار میں یہ ہے کہ میر حسن نے ایک طرف تو اسے معصوم بچّہ دکھایا ہے جو بدرِ منیر کو دیکھتے ہی بے ہوش ہو جاتا ہے اور ماہ رُخ کے گھر میں اپنے والدین کے غم میں رویا کرتا ہے ؎

زبس تھا وہ لڑکا تو سمجھا بھی کچھ ہوا کچھ دلیر اور حیراں بھی کچھ
کبھی اپنی تنہائی پر غم کرے کبھی اپنے اوپر دعا دم کرے

دوسری طرف میر حسن نے اسے ماہ رُخ کی صحبتوں سے لطف لیتے ہوئے دکھایا ہے ؎

شراب و کباب و بہار و نگار جوانی و مستی و بوس و کنار

حالانکہ بارہ سال کی عمر میں یہ باتیں کچھ مناسب حال معلوم نہیں ہوتیں۔ ایک اور جگہ میر حسن سے چوک ہوئی ہے؛ انھوں نے بادشاہ کے بیٹا ہونے کا واقعہ یوں لکھا ہے:-

ہوا وہ جو اس شکل سے دلپذیر رکھا نام اس کا شہِ بے نظیر

یہاں صرف بے نظیر کا محل تھا۔ شاہ بننے سے قبل اسے شاہ کا لقب دے دینا مناسب نہیں ہے۔ کردار نگاری کے سلسلے میں اس طرح کی فروگذاشت میر حسن کے قصّے میں کہیں کہیں نظر آتی ہے لیکن بالعموم ان کے یہاں اس طرح کی کمزوریاں نہیں ہیں۔ انھوں نے کردار کے خط و خال بڑی خوبصورتی سے نمایاں کیے ہیں اور کردار نگاری کی اسی خصوصیت نے انھیں دوسرے مثنوی نگاروں سے ممتاز کر دیا ہے۔

جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے میر حسن کا قصّہ نفسِ مضمون کے اعتبار سے کچھ زیادہ طویل نہیں ہے۔ صرف یہ کہ میر حسن نے معمولی سے معمولی واقعے کو تفصیل سے نظم کر کے داستان کو کافی طول دیا ہے۔ ایسی طوالت نے قصّے میں حُسن و عیب دونوں چیزیں پیدا کی ہیں مثلاً

میر حسن نے محبوب کے سراپا، بدرِ منیر کے زیوروں، شہزادے کے جلوس، بدرِ منیر کی زلف و چوٹی، شہزادے کی تعلیم و تدریس کے واقعات کو بڑی تفصیل سے نظم کیا ہے۔ لیکن سادگی و فصاحت اور تسلسل کے باوجود ان میں شاعرانہ محاسن پیدا نہیں ہو سکے بلکہ بعض جگہ یہ تفصیل طبیعت پر گراں گذرنے لگتی ہے۔ عموماً ہوتا بھی یہی ہے کہ جو چیز کسی فن پارے کا حسنِ عنواں کی جاتی ہے وہی اس کا عیب بھی بن جاتی ہے۔ 'گلزارِ نسیم' کی سب سے بڑی خصوصیت اس کی رنگین بیانی اختصار اور معنی آفرینی ہے۔ اور غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ یہی چیزیں دراصل اس کا عیب بھی ہیں۔ ہر چیز اعتدال، تناسب اور توازن سے خوبصورت اور دلکش بنتی ہے۔ جہاں جہاں یہ چیزیں ملحوظ رکھی گئی ہیں واقعات حسین و اثر انگیز ہو گئے ہیں، جہاں جہاں ان حدود سے تجاوز کیا گیا ہے داستان پھیکی اور پھسپھسی ہو گئی ہے۔ 'سحرالبیان' کا بھی یہی حال ہے۔ تفصیل نگاری ہی میں اس کے عیب و حسن دونوں کا راز پوشیدہ ہے۔ بعض جگہ بے جا اور بے جان تفصیل سے طبیعت منغّص و مکدّر ہو جاتی ہے اور اکثر برمحل اور ضروری جزئیات سے طبیعت شگفتہ اور پر جوش ہوتی ہے۔ 'سحرالبیان' میں واقعہ نگاری کی جو کامیاب مثالیں ملتی ہیں وہ جزئیات یا تفصیل نگاری ہی کی مدد سے وجود میں آئی ہیں۔ جزئیات نگاری سے ایک طرف شاعر کے مطالعہ و مشاہدہ کا اندازہ ہوتا ہے۔ دوسری طرف داستان کو طول دینے میں مدد ملتی ہے۔ تیسرے یہ کہ اس کی مدد سے ہر واقعہ کی جیتی جاگتی تصویر کھینچنا آسان ہو جاتا ہے۔ مولانا شبلی لکھتے ہیں کہ "واقعہ نگاری کا کمال یہ ہے کہ جس چیز کا بیان کیا جائے اس طرح کیا جائے جس طرح ایک ماہرِ فن کرتا ہے، یعنی اس کے تمام اصل خصوصیات اور جزئیات بیان کی جائیں۔"[1] میر حسن نے واقعہ نگاری کی ان ضروری شرائط کو ذہن میں رکھا ہے۔ انھوں نے جس واقعے کو نظم کیا ہے فی الواقع اسے اکثر مجسم کر کے ہمارے سامنے لا کھڑا کیا ہے۔ مثلاً پنڈتوں اور نجومیوں کی گفتگو اور ان کی

[1] شعرالعجم جلد چہارم صـ ۲۵۵

kitaabiyat.blogspot.com

پیش گوئی کی تصویر اس طور پر کھینچی ہے ؎

کیا پنڈتوں نے جو اپنا بچار   تو کچھ انگلیوں پر کیا پھر شمار
جنم پترا شاہ کا دیکھ کر   تلا اور برچھیک پر کر نظر
کہ رام جی کی ہے تجھ پر دیا   چندرما سا بالک ترے ہوئے گا
نکلتے ہیں اب تو خوشی کے بچن   نہ ہو گر خوشی تو نہیں برہمن
یہ لڑکا تو ہوگا ولے کیا کہیں   خطر ہے اسے بارھویں برس میں
کہا جان کی ہر طرح خیر ہے   مگر دشت غربت کی کچھ سیر ہے
کوئی اس پہ عاشق ہو جن و پری   کوئی اس کی معشوق ہو استری

بے نظیر کے لیے جو باغ تیار کیا گیا ہے اس میں خواصوں اور لونڈیوں کی چہل پہل کا نقشہ دیکھیے ؎

دوا، داشیاں اور مغلانیاں   پھریں ہر طرف آتیاں۔ جاتیاں
خواصوں کا اور لونڈیوں کا ہجوم   محل کی وہ چہلیں وہ آپس کی دھوم
تکلف سے پہنے پھریں سب لباس   رہیں رات دن شاہزادے کے پاس
کوئی آرسی اپنے آگے دھرے   ادا سے کہیں بیٹھے کنگھا کرے
اِدھر اور اُدھر آتیاں جاتیاں   پھریں اپنے جوبن کو دکھلاتیاں
کہیں اپنے تیئے سنوارے کوئی   اری اور تری کہہ پکارے کوئی

خادماؤں اور خواصوں سے ہٹ کر، شہزادی بدرمنیر کی سج دھج کا نقشہ بھی میرحسن نے اُس کے مرتبے، ماحول اور معاشرت کے اہم پہلوؤں کو ذہن میں رکھ کر کھینچا ہے۔ بدرمنیر دراصل اٹھارویں صدی عیسوی کے بادشاہی حرم کی نمائندہ ہے اور اس کی تصویر میں اس وقت کی عام شاہزادیوں، وزیرزادیوں اور رئیس زادیوں کا رنگ روپ صاف نظر آتا ہے۔ شاہی خاندان کی جوان لڑکیاں جس آن بان اور شوخی و عیش کوشی کی زندگی بسر کرتی تھیں اس کی تصویر دیکھیے ؎

برس پندرہ ایک کا سن و سال   نہایت حسین اور صاحب جمال

دیے کہنی تکیہ پہ اک ناز سے   سرِ نہر بیٹھی تھی انداز سے
خواصیں کھڑیں اِدھر اُودھر تمام   ستاروں کا جوں ماہ پر ازدحام
کرشمہ، ادا، غمزہ ہر آن میں   غرض دلبری ان کے فرمان میں
تغافل، حیا، ناز، شوخی غرور   ہر اک اپنے موقع پہ وقتِ ضرور
تبسم، ترحم، تکلم ستم   موافق ہر اک حوصلے کے کرم

شہزادیوں کے ساتھ ساتھ میرحسن نے اس دور کے شہزادوں اور رئیس زادوں کی تصویریں بھی کھینچی ہیں اور ہر ایک کی تصویرکشی میں ان تمام نکات و رموز کو ملحوظ رکھا ہے جو مختلف حیثیتوں کے انسانوں اور ان کے طبقوں کی رفتار گفتار میں نمایاں فرق پیدا کرتے ہیں۔ ان کے مشاہدہ کا کمال یہ ہے کہ وہ ایک ہی معاشرت کے مختلف افراد کی تصویر کھینچتے ہیں لیکن سماجی مراتب و مناصب نے ان کے مزاجوں اور کرداروں میں جو فرق پیدا کر دیا ہے میرحسن اسے نظرانداز نہیں کرتے۔ خواصوں لونڈیوں اور شہزادیوں اور وزیرزادیوں کی سج دھج دیکھ چکے ہیں۔ اب ذرا شہزادوں اور رئیس زادوں کی آن بان دیکھیے۔ یہ شہزادیوں اور رئیس زادیوں کی آن بان سے بہت مختلف ہے ؎

برس پندرہ یا کہ سولہ کا سن   جوانی کی راتیں مرادوں کے دن
نئی رُپت لب سے مسوں کی نمود   جسے دیکھ نیلا ہو چرخ کبود
جواہر کا تکمہ گلے میں پڑا   ستارہ ہو جوں صبح کا جگمگا
وہ موتی کا لٹکن زمرد کی ہڑ   لٹک جس کی زیبندہ دستار پر
وہ گورا بدن صاف ترکیب دار   بھرے ڈنڈ پر نور تن کی بہار
اک الماس کی ہاتھ میں انگشتری   سراسر خاد دست و پا میں لگی
بدن آئینہ سا دمکتا ہوا   گل باغ خوبی لہکتا ہوا

چند تصویریں اور دیکھیے۔ شہزادہ بے نظیر کو ماہ رُخ نے تاریک کنوئیں میں قید کر دیا ہے۔ وہ کئی دن سے بدرمنیر سے ملنے نہیں آیا۔ بے نظیر کے فراق میں بدرمنیر کا اضطراب و پیچ و تاب بڑھتا

kitaabiyat.blogspot.com

جا رہا ہے۔ دل بہلانے کی غرض سے دالان میں مونڈھا ڈال کر بیٹھی ہوتی ہے۔ خواصیں آگے پیچھے کھڑی ہیں کوئی مورچھل جھل رہی ہے۔ کوئی پیک دان لیے کھڑی ہے اور کوئی حقہ پیش کر رہی ہے۔ لیکن بدر منیر کی بے قراری میں کمی واقع نہیں ہوتی اور بدر منیر دربار کی مشہور ڈومنی عیش بائی کو بلانے کا حکم دیتی ہے ؎

ارے ہے کوئی یاں ذرا جا تیو — مری عیش بائی کو لے آئیو
عجب وقت ہے اور عجب ہے سماں — کرے دو گھڑی آ کے مجرا یہاں
کسی طرح سے دل تو لگتا نہیں — جلے ہے جگر دل سلگتا نہیں

عیش بائی کے آنے اور مجرا کرنے کی تصویر میر حسن یوں کھینچتے ہیں ؎

وہ آنے لگی کافر اس آن سے — کہ جانے لگا جی مسلمان سے
عجب چال سے وہ چلی نازنین — کہ مستی میں پاؤں کہیں کا کہیں
وہ خلقت کی گرمی وہ ڈومن پنا — نشے میں بھبھوکا سا چہرہ بنا
وہ بن پوچھے ہونٹوں کی مستی غضب — کہ منہ پر تھی گویا قیامت کی شب
بندھا سر پہ جوڑا پڑی زرد شال — کمر کی لچک اور ٹھمک کی وہ چال
وہ مہندی کا عالم وہ توڑے چھڑے — وہ پاؤں میں سونے کے دو دو کڑے
چلی واں سے دامن اٹھاتی ہوئی — کڑے سے کڑے کو بجاتی ہوئی

محل کی عام عورتوں کا ایک نقشہ دیکھیے۔ شاہزادہ بے نظیر اتفاقاً بدر منیر کے باغ میں اتر پڑا ہے درختوں کی اوٹ سے اس کا چاند سا چہرہ نظر آ رہا ہے۔ خواصیں۔ لونڈیاں اور بیگمات اس کی چمک دمک کو دیکھ کر حیرت میں ہیں۔ شہزادے کا چہرہ صاف نظر نہیں آ رہا۔ صرف اس کی آب و تاب سے اندازہ ہوتا ہے کوئی انتہائی حسین اور روشن چیز باغ میں داخل ہو گئی ہے۔ محل کی عورتیں خواہ کسی طبقے سے تعلق رکھتی ہوں بہرحال اب سے دو سو سال پہلے کی عورتیں ہیں۔ توہم پرستی ان کا مزاج بن چکی ہے۔ ہندوانہ معاشرت کے اثر سے دعا، تعویز، گنڈا۔ چڑھاوا، نذر نیاز ان کے

ایمان کا جزو بن گئے ہیں۔ چنانچہ یہ پرانے زمانے کی عورتیں شہزادے کی موجودگی کی عجیب عجیب تعبیریں کرتی ہیں۔ کسی نے کہا یہ کوئی بلا اتر پڑی ہے۔ کسی نے کہا چاند ٹوٹ پڑا ہے۔ کسی نے جن و پری سے تعبیر کیا اور کسی نے قیامت قریب ہونے کی پیشین گوئی کی۔ غرض ہزار وہم و گمان کے بعد ایک عورت کی سمجھ میں آتا ہے کہ یہ کوئی مرد ہے۔ محل میں کسی اجنبی مرد کا ناوقت داخل ہو جانا بھی کم حیرت انگیز نہ تھا۔ چنانچہ ساری عورتیں عجیب پس و پیش میں پڑ جاتی ہیں۔ ہمارے معاشرے میں آج بھی ایسی عورتوں کی کمی نہیں ہے جو ہر نئی چیز کو انتہائی حیرت و تعجب کی نگاہ سے دیکھتی ہیں۔ میر حسن کی کھینچی ہوئی تصویر دیکھیے اس میں اصل واقعہ سے بھی زیادہ تازگی اور سچائی نظر آتی ہے ؎

درختوں سے وہ دیکھتا تھا نہاں — کسی کی نظر جا پڑی ناگہاں
جو دیکھیں تو ہے اک جوانِ حسین — درختوں کے ہے اوٹ میں مہ جبین
یہ سن ایک سے ایک واں سب کی سب — پھریں برگ گل کی طرح غنچہ لب
جو دیکھیں تو شعلہ سا روشن ہے کچھ — درختوں کا روشن سا آنگن ہے کچھ
کسی نے کہا کچھ نہ کچھ ہے بلا — کسی نے کہا چاند ہے یاں چھپا
کسی نے کہا ہے پری یا کہ جن — کسی نے کہا ہے قیامت کا دن
لگی کہنے ماتھا کوئی اپنا کوٹ — ستارا پڑا ہے فلک پر سے ٹوٹ
ہوئی صبح سب کا گیا اٹھ حجاب — درختوں میں نکلا ہے یہ آفتاب
کسی نے کہا دیکھو تو اے بوا — کھڑا ہے کوئی صاف یہ مرد وا

اس شور و شر کے بعد شہزادی بدر منیر کو بھی اس چاند سے مرد کے دیکھنے کا شوق پیدا ہوتا ہے۔ بے نظیر اس کے حسن و جمال پر پہلے ہی عاشق ہو چکا ہے۔ بدر منیر کی نظر بھی شہزادہ بے نظیر پر پڑ چکی ہے اور دل میں محبت کی آگ لگ چکی ہے۔ لیکن رسوائی و بدنامی کے خیال سے وہ اس آگ کو سینے میں دبائے رکھنا چاہتی ہے۔ چنانچہ وہ بعد پیچ و تاب اپنی سہیلیوں اور

kitaabiyat.blogspot.com

خواصوں کے سہارے بے نظیر کے نظارہ کو آگے بڑھتی ہے۔ اس ساری نفسیاتی کیفیت کو میر حسن نے بڑی خوبی سے نظم کردیا ہے ؎

یہ آپس کی باتیں جو ہونے لگیں / اشاروں سے گھاتیں جو ہونے لگیں
گئی بات یہ شاہزادی کے گوش / یہ سنتے ہی جاتا رہا اس کا ہوش
کہا میں تو دیکھوں یہ کہہ کر اٹھی / گیا سنسنا جی تو رہ کر اٹھی
خواصوں کے کاندھے پہ دھر اپنا ہاتھ / عجب اک ادا سے چلی ہاتھ ساتھ
کچھ اک خوف سے ہول کھاتی ہوئی / دھڑک اپنے دل کی مٹاتی ہوئی
کئی ہودیں تھیں جو کچھ کچھ پڑھیں / دعائیں وہ پڑھ پڑھ کے آگے بڑھیں
گئیں جب وہ کر کے دل اپنا کرخت / وہاں جب جگہ تھے وہ باہم درخت
جو دیکھیں تو ہے اک جوانِ حسین / کھڑا ہے وہ آئینہ سا مہ جبیں

بے نظیر کے پاس بدر منیر کے جانے کا کیا نتیجہ ہوا یہ بھی میر حسن ہی کی زبان سے سن لیجئے ؎

گئی اس جگہ جب وہ بدرِ منیر / اور اس نے جو دیکھا شہِ بے نظیر
گئے دیکھتے ہی سب آپس میں مل / نظر سے نظر جی سے جی دل سے دل
غرض بے نظیر اور بدرِ منیر / گرے دونوں آپس میں ہو کر اسیر
رہی کچھ نہ تن من کی سدھ بدھ اسے / نہ کچھ اپنے تن کی رہی سدھ اسے
تھی ہمراہ اک اس کے دخترِ وزیر / نہایت حسین اور قیامت شریر
زبس تھی ستارہ سی وہ دلربا / اسے لوگ کہتے تھے نجم النساء
شتابی سے لا اس نے چھڑکا گلاب / تب آئی تنوں میں ذرا ان کے تاب

اس کے بعد بدر منیر اٹھتی ہے اور اندر جاکر زلف و چوٹی کے سنوارنے میں مصروف ہو جاتی ہے۔ محبت کا تیر اسے بری طرح زخمی کر چکا ہے۔ اضطراب و بے قراری بڑھ رہی ہے۔ بے نظیر کو والہانہ آغوش میں لے لینے کو جی چاہتا ہے لیکن حیا اور غیرت مانع ہے۔ جو کچھ دل میں رکھتی ہے

زبان پر نہیں لا سکتی۔ اس لیے دانستہ بے نظیر کی موجودگی پر طعن و تشنیع کرتی ہے اور ایک اجنبی کو گھر میں دیکھ کر ایسی جلی کٹی سناتی ہے گویا اس کا بے نظیر سے کوئی تعلق ہی نہیں ہے بدر منیر کے اس تجاہلِ عارفانہ کی تصویر میر حسن نے یوں کھینچی ہے ؎

ادائیں سب اپنی دکھاتی چلی / چھپا منہ کو اور مسکراتی چلی
غضب منہ پہ ظاہر و لے دل میں چاہ / نہاں آہ آہ اور عیاں واہ واہ
یہ ہے کون کمبخت آیا یہاں / میں اب چھوڑ گھر اپنا جاؤں کہاں
یہ کہتی ہوئی آن کی آن میں / چھپی جا کے اپنے وہ دالان میں
دیا ہاتھ سے چھوڑ پردہ شتاب / چھپا ابرِ تاریک میں آفتاب

اتنے میں بدر منیر کی رازدار و مشیر نجم النساء آپہنچی۔ اسے بدر منیر اور بے نظیر کے باہم عشق و محبت کی خبر تھی وہ خوب جانتی تھی کہ بدر منیر شہزادے کو دل دے چکی ہے اور باطنی اضطراب کو چھپانے کے لیے بظاہر بے رخی کا اظہار کرتی ہے۔ اسے بدر منیر کے یہ چوچلے بھلے نہ معلوم ہوئے اور رانی کیتکی کی سہیلی "مدن بان" کی طرح اس نے بھی بدر منیر کی مصنوعی اور ظاہری ناراضگی کا مذاق اڑانا شروع کر دیا۔ لیکن ساتھ ہی اسے بے نظیر کی صحبتوں سے لطف اٹھانے کی ترغیب بھی دے دی، کیونکہ ہم راز اور مشیر کی حیثیت سے ضروری تھا کہ وہ بدر منیر کی خواہشات کا احترام کرتی اور ان کو پورا کرنے میں ہاتھ بٹاتی۔ نجم النساء کی اس چھیڑ چھاڑ کا نقشہ میر حسن نے یوں کھینچا ہے ؎

کہ اتنے میں آئی وہ دخترِ وزیر / لگی ہنس کے کہنے کہ "بدر منیر"
تجھے چوچلے تو خوش آتے نہیں / ترے ناز بے جا یہ بھاتے نہیں
میری طرف ٹک دیکھ تو ہائے ہائے / مثل ہے کہ من بھائے منڈیا ہلائے
کیا ہے اگر تو نے گھائل اسے / تو مت چھوڑ اب نیم بسمل اسے
ٹک اک حظ اٹھا زندگانی کا تو / مزا دیکھ اپنی جوانی کا تو

kitaabiyat.blogspot.com

مئے عیش کا جام اب نوش کر — غم دین و دنیا فراموش کر
کہاں یہ جوانی کہاں یہ بہار — یہ جوبن کا عالم بھی ہے یادگار
سدا عیش دوراں دکھاتا نہیں — گیا وقت پھر ہاتھ آتا نہیں

نجم النساء کی اس چھیڑ چھاڑ اور طنز و تعریض سے بدر منیر بڑی خفیف ہوئی اور اس نے اپنی جھینپ مٹانے کے لیے خود نجم النساء پر یوں فقرہ بازی شروع کر دی ؎

یہ سُن سُن کے وہ نازنین مسکرا — لگی کہنے اچھا بھلا ری بھلا
میں سمجھی ترا جی گیا ہے ادھر — بہانے تو کرتی ہے کیوں مجھ پہ دھر

بدر منیر کا یہ کہنا تھا کہ نجم النساء نے چوٹ پر چوٹ کرنی شروع کی۔ چنانچہ اس نے بدر منیر و بے نظیر کی پہلی ملاقات کی واردات دونوں کا غش کھا کر گر جانے کی کیفیت اور بدر منیر پر گلاب چھڑکنے اور اس کے دوبارہ ہوش میں آنے کے واقعات ایک سانس میں دہرا دیئے۔

لگی کہنے ہنس ہنس کے وہ ماہ وش — ہوئی تھی اسے دیکھ میں ہی تو غش
مجھی پر تو چھڑکا تھا تم نے گلاب — بھلا میری خاطر بلا و شتاب
یہ آپس کی رمزوں کی باتیں ہوئیں — اشاروں کی باہم جو گھاتیں ہوئیں
بلا لائی جا اس جواں کے تئیں — کیا میزباں میہماں کے تئیں
پھر اس نازنیں نے پکڑ اس کا ہاتھ — بٹھایا ہی لا آخر اس گل کے ساتھ

اب تو بدر منیر لاجواب ہو گئی اور یہ خیال کر کے کہ نجم النساء اصل حقیقت کو سمجھ گئی ہے، اور اس راز کو کسی دوسرے پر فاش نہ کرے گی۔ آخر کار وہ بے نظیر سے بے باکانہ ملاقات پر رضا مند ہو گئی۔ لیکن باطنی اضطراب و بے قراری کے باوجود نسوانی شرم و حجاب کو کیا کرتی۔ اجنبی سے ملنا اور اس سے اظہار عشق کرنا ایک شہزادی کے لیے آسان نہ تھا۔ لیکن دل کی مجبوری سے اسے رضا مند ہونا پڑا۔ اس ملاقات میں اس کی غیرت و حمیت پر کیا گذر گئی اس کی کیفیت میر حسن ہی کے الفاظ میں بیان ہو سکتی ہے ؎

بہ زور اس کو لا کر بٹھایا جو واں — نہ پوچھ اس گھڑی کی ادا کا بیاں
وہ بیٹھی عجب ایک انداز سے — بدن کو چرائے ہوئے ناز سے
منہ آنچل سے اپنا چھپائے ہوئے — لجائے ہوئے شرم کھائے ہوئے
پسینا پسینا ہوا سب بدن — کہ جوں شبنم آلودہ ہو یاسمن
گھڑی دو تلک وہ مہ و آفتاب — رہے شرم سے پائے بند حجاب

قصے کے مختلف کرداروں اور ان کے مخصوص واقعات و حالات سے قطع نظر میر حسن نے واقعات کے خارجی پہلوؤں اور قدرتی مناظر کی تصویریں بھی بڑے فنکارانہ انداز سے کھینچی ہیں۔ انھیں بیانیہ شاعری پر غیر معمولی قدرت ہے اور مبالغہ آرائی و تخیلی پرواز کے باوجود وہ صداقت و اصلیت کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ خارجی مناظر کی تصویر کشی میں مشاہدے اور وسعت علم دونوں کی بڑی ضرورت ہوتی ہے۔ میر حسن نے اپنے قصے میں مختلف موقعوں پر مختلف علم و فن کی اصطلاحات، سواری، باجا، زیور، لباس، آتش بازی، پھول، نوکر، چاکر وغیرہ کی جتنی قسمیں گنوائی ہیں وہ ایک طرف ان کے تبحر علمی کا سکہ بٹھاتی ہیں، دوسری طرف منظر نگاری میں اصل کا رنگ پیدا کرتی ہیں۔ میر حسن کی علمی معلومات اور جزئیات نگاری کا یہ عالم ہے کہ انھوں نے گھوڑے کے تمول اور ان کے عیب کی تفصیل بھی اسی طور پر دے دی ہے ؎

نہ حشری نہ کرہی نہ شب کور وہ — نہ وہ کہنہ لنگ اور نہ منہ زور وہ
نہ ساپن نہ ناگن نہ بھنوری کا ڈر — ہر ایک عیب سے وہ غرض بے خطر

لیکن اس پوری داستان میں جو خارجی مناظر میر حسن کی بیانیہ شاعری کی عظمت کا احساس دلاتے ہیں ان میں چاندنی رات کا سماں، جوگن کے کدارا بجانے کا عالم، بے نظیر کے باغ کی آرائش و زیبائش، بدر منیر کا نہر کے کنارے مسند لگا کر بیٹھنا، سواری کا جلوس، رقص و سرود کی محفل کی تفصیل اور حمام میں نہانے کا عالم بالخصوص قابل ذکر ہیں۔ اس جگہ بغیر کسی تنقید و تبصرہ کے مختلف مناظر کے چند اشعار دیئے جاتے ہیں۔ ان سے میر حسن کی شاعرانہ خصوصیات کو سمجھنے میں براہ راست

kitaabiyat.blogspot.com

مددِ گل ؎

۱۔ بے نظیر کے باغ کا منظر ؎

دیا شہ نے ترتیب اک خانہ باغ   ہوا رشک سے جس کے لالہ کو داغ
چھتیں اور پردے بندھے زرنگار   دروں پر کھڑی دست بستہ بہار
وہ مخمل کا فرش اس کا ستھرا کہ بس   بڑھے جس کے آگے نہ پائے ہوس
چمن سے بھرا باغ گل سے چمن   کہیں نرگس و گل کہیں یاسمن
گلوں کا لبِ نہر پہ جھومنا   اسی اپنے عالم میں منہ چومنا
وہ جھک جھک کے گرنا خیابان پہ   نشے کا سا عالم گلستان پہ
لیے ہاتھ میں بیلچے مالنیں   چمن کو لگیں دیکھنے بھالنیں
صدا قمریوں کی لطفوں کا وہ شور   درختوں پہ بگلے منڈیروں پہ مور
چمن آتشِ گل سے دہکا ہوا   ہوا کے سبب باغ مہکا ہوا

۲۔ نجم النساء کا جوگن بن کر نکلنا ؎

زری کے ڈوپٹے سے چھاتی کو باندھ   بدن کو چھپا اور گاتی کو باندھ
زمرد کے مُندرے لگا کان میں   کہ جوں سبزہ و گل گلستان میں
زمرد کی سمرن کو ہاتھوں میں ڈال   اور اک بین کاندھے پہ اپنے سنبھال
چلی بن کے جوگن وہ باہر کے تئیں   دکھاتی ہوئی چال ہر ہر کے تئیں
وہ موتی کی مالا وہ مونگوں کا ہار   گلِ نسترن کی چمن میں بہار
وہ قشقہ کھنچا سرخ ماتھے پہ یوں   پڑے نور پہ لعل کا عکس جوں
نہ سدھ بدھ کی لی اور نہ منگل کی لی   نکل شہر سے راہ جنگل کی لی
جہاں بیٹھ کر وہ بجاتی تھی بین   تو سننے کو آتے تھے آہوئے چین

۳۔ چاندنی رات میں کدارا بجانے کا منظر ؎

بچھا مرگ چھالے کو اوڑھے کے بین   دوزانو سنبھل کر وہ زہرہ جبین
کدارا بجانے لگی شوق میں   لگی دست و پا مارنے ذوق میں
وہ سنسان جنگل وہ نورِ قمر   وہ براق سا ہر طرف دشت و در
وہ اجلا سا میداں چمکتی سی ریت   اُگا نور سے چاند تاروں کا کھیت
درختوں کے سائے سے مہ کا ظہور   گرے جیسے چھلنی سے چھن چھن کے نور
درختوں سے لگ لگ کے بادِ صبا   لگی وجد میں بولنے واہ واہ

۴۔ شہزادے کا حمام میں نہانے کا عالم ؎

ہوا جب کہ داخل وہ حمام میں   عرق آگیا اس کے اندام میں
تنِ نازنیں نم ہوا اس کا کل   کہ جس طرح ڈوبے ہے شبنم میں گل
نہانے میں یوں تھی بدن کی دمک   برسنے میں بجلی کی جیسے چمک
وہ گورا بدن اور بال اس کے تر   کہے تو کہ ساون کی شام و سحر

اس قسم کے دلکش مرقعے 'سحر البیان' میں اکثر جگہ نظر آتے ہیں۔ مولانا حالی نے اگرچہ میر حسن کی مثنوی پر سرسری تبصرہ کیا ہے لیکن 'سحر البیان' کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے میر حسن کی مصوری کے متعلق بڑی جچی تُلی رائے دی ہے، لکھتے ہیں :۔

" میر حسن نے قصہ نگاری کے تمام فرائض پورے پورے ادا کیے ہیں۔ سلطنت کی شان و شوکت، تخت گاہ کی رونق اور چہل پہل۔ لاولدی کی حالت۔ یاس و نا امیدی اور دنیا سے دل برداشتگی، جوتشیوں کی گفتگو، شاہزادہ کی ولادت اور چھٹی کی تقریب۔ ناچ رنگ اور گانے بجانے کا ٹھاٹھ، باغوں اور ہر قسم کے محلوں کے سجے سواریوں کا جلوس، حمام میں نہانے کی کیفیت اور حالت، مکانوں کی آرائش، شاہانہ لباس اور جواہرات و زیورات کا بیان، خواب گاہ کا نقشہ، جوانی کی نیند کا عالم غرض جو کچھ اس مثنوی میں بیان کیا ہے، اس کی آنکھوں کے سامنے تصویر کھینچ کر رکھ دی ہے اور

kitabiyat.blogspot.com

مسلمانوں کے آخری دَور میں سلاطین و امراء کے دربار میں جو جو حالتیں ایسے موقعوں پر گذرتی ہیں اور جو معاملات پیش آتے ہیں بعینہٖ اس کا چربہ اتار دیا ہے۔"لہ

مولانا حالیؔ کا خیال بہت درست ہے۔ مسلمانوں کے آخر دَور میں سلاطین و امراء کی جیسی جیتی جاگتی تصویر سحرالبیان میں ملتی ہے وہ اُردو کی کسی اور مثنوی میں نظر نہیں آتی۔ سلاطین دہلی اور نوابین لکھنؤ دونوں کی سماجی و معاشرتی زندگی بدرِ منیر و بے نظیر کے قصّے میں جھلک رہی ہے۔ مصوّر، اُس کا مزاج اور اس کا فن خاص دہلی کی چیزیں ہیں لیکن تصویر میں جو مواد صرف ہوا ہے اس کا تعلق زیادہ تر لکھنؤ کی معاشرت سے ہے۔ اس میں لکھنؤ کی پوری معاشرت جس میں ملکی و سیاسی مذہبی و سماجی اور تعلیمی و ادبی میلانات شامل ہیں پورے آب و تاب کے ساتھ نظر آتی ہے۔ ملکی و سیاسی نظام کا اندازہ لگانا ہو تو مندرجہ ذیل اشعار دیکھیے۔

کسی شہر میں تھا کوئی بادشاہ
کہ تھا وہ شہنشاہ گیتی پناہ

رعیت تھی آسودہ بے خطر
نہ غم مفلسی کا نہ چوری کا ڈر

عجب شہر تھا اس کا مینو سواد
کہ قدرت خدائی کی آتی تھی یاد

ہنرمند واں اہلِ حرفہ تمام
ہر اک نوع کی خلق کا اژدہام

زمیں سبز و سیراب عالم تمام
نظر کو طراوت وہاں صبح و شام

عمارت تھی چونے کی واں بیشتر
کہ گذرے صفائی سے جس پر نظر

جہاں تک کہ رستے تھے بازار کے
کہے تو کہ تختے تھے گلزار کے

وہ پختہ مکانوں کے دیوار و در
سپیدی پہ جس کی نہ ٹھہرے نظر

صفا پر جو اس کی نظر کر گئے
اسے دیکھ کر سنگ مرمر گئے

وہ دولت سرا خانۂ نور تھا
سدا عیش و عشرت سے معمور تھا

غنی واں ہوا جو کہ آیا تباہ
عجب شہر تھا وہ عجب بادشاہ

لہ مقدمہ شعر و شاعری صفحہ ۳۰

نہ دیکھا کسی نے کوئی واں فقیر
ہوئے اس کی دولت سے گھر گھر امیر

سدا ماہرویوں سے صحبت اسے
سدا جامہ زیبوں سے رغبت اسے

ہزاروں پری پیکر اس کے غلام
کمر بستہ خدمت میں حاضر مدام

وزیروں کو اک روز اس نے بلا
جو کچھ دل کا احوال تھا سو کہا

کہ میں کیا کروں گا یہ مال و منال
فقیری کا ہے میرے دل کو خیال

مندرجہ بالا اشعار اس بات کا صاف پتہ دیتے ہیں کہ بادشاہ مطلق العنان تھا۔ اس کے باوجود دربار میں مشیر و وزیر ہوتے تھے اور وہ ان سے حسب ضرورت صلاح و مشورہ کرتا تھا۔ ملک خوشحال تھا۔ عام طور پر لوگ اطمینان و سکون کی زندگی بسر کرتے تھے۔ بادشاہ سخی و غنی تھا اور رعیت کے آرام کا ہر وقت خیال رکھتا تھا۔ شہر، باغ ارم کا ایک ٹکڑا تھا۔ خوبصورت باغات و عمارات کی کثرت تھی۔ راستے، بازار، باغات، مکانات اور در و دیوار سب سے زیب و زینت ٹپکتی تھی۔ شہر میں اہلِ علم و فن کا مجمع تھا۔ بادشاہ ہنرمندوں اور فن کاروں کا قدردان تھا۔ جو شخص باہر سے آتا بادشاہ کی بخششوں سے اپنا دامن بھر لیتا تھا۔ دربار شاہی میں مہ وشوں اور پری جمالوں کا جمگھٹ تھا۔ خواصوں اور لونڈیوں کی کثرت تھی اور وہ ہمہ اوقات خدمت کے لیے حاضر رہتی تھیں۔ جن کی نظر ادب و تاریخ پر ہے وہ ان تفصیلات کو سنتے ہی حکم لگا دیں گے کہ اس قصّے میں جس شہر اور جس بادشاہ کا ذکر ہے وہ سلطنت اودھ سے تعلق رکھتا ہے اور نواب آصف الدولہ کے لکھنؤ پر صریح دلالت کرتا ہے۔

اُس زمانے میں عام مسلمانوں کے مذہبی عقائد و اعمال کا کیا حال تھا۔ لوگ کیسے کیسے اوہام کا شکار تھے۔ توہم پرستی اور ضعف ایمانی کیا گل کھلا رہی تھی۔ مذہبی فرائض و ارکان کی ادائیگی کن موقعوں

kitaabiyat.blogspot.com

پرستاری خیال کی جاتی تھی۔ اصنام خیالی نے انھیں کس طرح اسیر کر رکھا تھا اور وہ کیسی ناامیدی و بے کسی کا شکار ہو چکے تھے۔ ان رجحانات کا عکس بھی 'سحرالبیان' میں صاف نظر آتا ہے۔ ذیل کے اشعار دیکھیے ؎

فقیر اب نہ ہوں تو کروں کیا علاج — نہ پیدا ہوا وارثِ تخت و تاج
وزیروں نے کی عرض اے آفتاب — نہ ہو ذرہ تجھ کو کبھی اضطراب
عجب کیا کہ ہووے تمھارے خلف — کرو تم نہ اوقات اپنی تلف
بلاتے ہیں ہم اہلِ تنجیم کو — نصیبوں کو اپنے ذرا دیکھ لو
نجومی و رمّال اور برہمن — غرض یاد تھا جن کو اس ڈھب کا فن
بلا کر انھیں شہہ کنے لے گئے — جوں ہی روبرو سب وہ شہہ کے گئے

کیا قاعدے سے ٹھہر کر سلام — کہا شہہ نے میں تم سے رکھتا ہوں کام
نکالو ذرا اپنی اپنی کتاب — مرا ہے سوال اس کا لکھو جواب
نصیبوں میں دیکھو تو میرے کہیں — کسی سے بھی اولاد ہے یا نہیں
جماعت نے رمّال کی، عرض کی — کہ ہے گھر میں امید کی کچھ خوشی
یہ لڑکا تو ہوگا ولے کیا کہیں — خطر ہے اسے بارھویں برس میں

گئے نو مہینے جب اس پر گذر — تولد ہوا شہہ کے گھر میں پسر
خواصوں نے خواجہ سراؤں نے جا — کئی نذریں گذرانیاں اور کہا
مبارک تجھے اے شہہ نیک بخت — کہ پیدا ہوا وارثِ تاج و تخت
یہ سنتے ہی مژدہ بچھا جانماز — کیے لاکھ سجدے کہ اے بے نیاز
تجھے فضل کرتے نہیں لگتی بار — نہ ہو تجھ سے مایوس امیدوار

دوگانہ غرض شکر کا کر ادا — تہنیت کیا شاہ نے جشن کا

ان اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ بادشاہ کو مذہب سے کچھ زیادہ تعلق نہ تھا۔ عام طور پر "بابر بہ عیش کوش کہ عالم دوبارہ نیست" کے مقولے پر عمل جاری تھا۔ ہندوانی تمدن اور غیر اسلامی معاشرت کی اثر پذیری کا یہ عالم تھا کہ مسلمان ماسوا اللہ کے دوسروں سے مدد مانگتے تھے۔ پنڈتوں اور نجومیوں کی پیش گوئی پر یقین کیا جاتا تھا اور قسمت کا حال اکثر ان سے دریافت کیا جاتا تھا۔ گویا زندگی تن بہ تقدیر بسر ہو رہی تھی۔ جد و جہد اور تدبیر سے کسی کو سروکار نہ تھا۔ یہ شعر ؎

نصیبوں میں دیکھو تو میرے کہیں — کسی سے بھی اولاد ہے یا نہیں

اس بات کا اظہار بھی انتہائی بلاغت سے کر دیتا ہے کہ عموماً بادشاہ کے کئی کئی بیویاں ہوتی تھیں۔ مذہب کا خیال صرف اس قدر باقی رہ گیا تھا کہ خاص خاص موقعوں پہ دو رکعت شکرانے کی نماز پڑھ لی جاتی تھی۔

دوگانہ غرض شکر کا کر ادا — تہنیت کیا شاہ نے جشن کا

سماجی زندگی ہندوانے رسم و رواج سے کس درجہ متاثر تھی۔ مسلمان بادشاہ اور ان کے امراء و رؤسا بالعموم خوشیوں کے موقعوں پر کس کس قسم کی تقریبات کا اہتمام کرتے تھے۔ شادی بیاہ اور جشن و جلوس کے موقع پر کون کونسی رسمیں کس کس طریقے سے ادا کی جاتی تھیں۔ ایسے موقعوں پر بادشاہ کی سخاوت، امیروں اور وزیروں کے نذرانوں اور رقص و سرود کی محفلوں اور عام لوگوں کے ناچنے گانے کا کیا معیار تھا۔ ان تمام باتوں کا اندازہ ان اشعار سے ہو سکے گا ؎

نئے سر سے عالم کو عشرت ہوئی — کہ لڑکے کے ہونے کی نوبت ہوئی
محل سے لگا تا بہ دیوانِ عام — عجب طرح کا واں ہوا ازدحام
چلے لے کے نذریں امیر و وزیر — لگے کھینچنے زر کے تودے فقیر
دیئے شاہ نے شاہزادوں کے ناؤں — مشائخ کو اور پیرزادوں کو گاؤں

kitaabiyat.blogspot.com

خواصوں کو خواجوں کو جوڑے دیئے   پیادے جو تھے ان کو گھوڑے دیئے

خوشی کی زبس ہر طرف تھی انبساط   لگے ناچنے اس پہ اہلِ نشاط
کناری کے جوڑے چمکتے ہوئے   وہ پاؤں کے گھنگھرو چھنکتے ہوئے
وہ بالے چمکتے ہوئے کان میں   پھڑکنا وہ نتھنے کا ہر آن میں
وہ گھٹنا وہ بڑھنا اداؤں کے ساتھ   دکھانا وہ رکھ رکھ کے چھاتی پہ ہاتھ
کبھی دل کو پاؤں سے مل ڈالنا   نظر سے کبھی دیکھنا بھالنا
غرض ہر طرح دل کو لینا انھیں   نئی طرح سے داغ دینا انھیں
محل میں جو دیکھو تو اک ازدحام   مبارک سلامت کی تھی دھوم دھام
پری پیکروں کا ہر اک جا ہجوم   وہاں بھی پڑی عیش و عشرت کی دھوم

چھٹی تک غرض تھی خوشی ہی کی بات   کہ دن عید اور رات تھی شب برات
وہ گل جب کہ چوتھے برس میں لگا   بڑھایا گیا دودھ اس ماہ کا
ہوئی تھی جو کچھ پہلے شادی کی دھوم   اسی طرح سے پھر ہوا واں ہجوم
طوائف وہی اور وہی آب و رنگ   ہوئی بلکہ دونی خوشی کی ترنگ

لگا پھرنے وہ سرو جب پاؤں پاؤں   کیے بردے آزاد تب اس کے ناؤں

ہوئیں ہر طرف سب دل آزاریاں   لگیں ہونے شادی کی تیاریاں
بُلا نجمیوں کو بتا سال و سن   مقرر کیا نیک ساعت کا دن

محل سے نکل جب ہوا وہ سوار   بجے شادیانے بہم ایک بار
وہ دولھا کے اٹھتے ہی اک غل پڑا   لگا دیکھنے اٹھ کے چھوٹا بڑا
کوئی دوڑ گھوڑوں کو لانے لگا   کوئی ہاتھیوں کو بٹھانے لگا
وہ نوشے کا گھوڑے پہ ہونا سوار   وہ موتی کا سہرا جواہر نگار
ٹھہر کر وہ گھوڑوں کا چلنا سنبھل   ہما کے وہ دونوں طرف مورچھل
وہ فانوس آگے زمرد نگار   کہ ہو سبز مینا جنھوں پہ نثار

جب آئی وہ دولھن کے گھر پہ برات   کہوں واں کے عالم کی کیا تم سے بات
وہ مسند پہ دولھا کا جا بیٹھنا   برابر رفیقوں کا آ بیٹھنا
اترنے کی واں سمدھنوں کی پھبن   کھلیں پھول جیسے چمن در چمن
تماشے ہنسی شور و غل تالیاں   سہانی سہانی نئی گالیاں

ہوا جب نکاح اور بٹے ہار پان   پلا سب کو شربت دیئے خاصدان
اٹھا پھر تو نوشاہ بعد از نکاح   محل میں بلانے کی ٹھہری صلاح
وہاں تک پہنچتے ہوئے کیا کہوں   ہوئے ٹوٹکے لاکھ بہرِ شگوں
عروسی وہ گہنا وہ سوہا لباس   وہ مہندی سہانی وہ پھولوں کی باس
رکھا مصحف اور آرسی کو نکال   دھرا بیچ میں سر پہ آنچل کو ڈال
وہ جلوے کا ہونا وہ شادی کی دھوم   وہ آپس میں دولھا دلہن کی رسوم
گئی کوئی واں گال سے کچھ لگا   گئی کوئی دولھن کی جوتی چھپا

نکلتے وہ جانا محل سے جہیز   کہ جوں چشم سے اشک ہو مدح ریز

kitaabiyat.blogspot.com

وہ دولھا کا دلہن کو گودی اٹھا　　بٹھانا محافے میں آ خوش کو لا
چلے لے کے چنڈول جس دم کہار　　گیا وہ طرف سے زر اس پہ نثار

ان اشعار سے واضح ہوتا ہے کہ خوشی کے موقع پر بادشاہ اور امراء کثیر رقم صرف کرتے تھے۔ اور ہر قسم کے ناچ گانے کا اہتمام کرتے تھے۔ بچے کی چھٹی کرنے کی رسم تھی اور اس موقع پر جشن منایا جاتا تھا۔ بچے کا دودھ شاید اس زمانے میں چوتھے سال چھڑایا جاتا تھا۔

وہ گل جب کہ چوتھے برس میں لگا　　بڑھایا گیا دودھ اس ماہ کا

جب لڑکا پاؤں پاؤں چلنے لگتا تھا تو اس خوشی میں غلام اور لونڈیاں آزاد کی جاتی تھیں۔ شادی کی تاریخ شگون دیکھ کر رکھی جاتی تھی۔ شادی میں ہر قسم کی سواریاں اور باجے ہوتے تھے لیکن نوشہ گھوڑے پر بیٹھتا تھا۔ نوشہ کے سر پر مورچھل جھلے جاتے تھے اور آگے آگے فانوس کی قطاریں لگی رہتی تھیں۔ بارات میں مردوں کے ساتھ عورتیں بھی جاتی تھیں۔ سمدھنیں آپس میں ہنسی مذاق کرتی تھیں اور اپنے خاص انداز کی گالیاں بھی سناتی تھیں۔ نکاح کے بعد ہار پان اور شربت سے مہمانوں کی خاطر کی جاتی تھی۔ اس کے بعد نوشہ اندر جاتا تھا جہاں مہندی اور پھول میں بسا ہوا سرخ عروسی لباس اس کے سر پر ڈالا جاتا اور دولھا دلہن کو یکجا کر کے جلوے کی رسم ادا کی جاتی تھی۔ نوشہ کے گال میں کوئی چیز لگانے اور دلہن کی جوتی چھپانے کی بھی رسم قائم تھی۔ رخصتی کے وقت جہیز سب کے سامنے رکھا جاتا تھا۔ نوشہ دلہن کو گود میں اٹھا کر پالکی میں بٹھاتا اور اپنی قیادت میں بیوی کو لے کر روانہ ہوتا تھا۔ آج یہ رسمیں عام طور پر دیکھنے میں نہیں آتیں۔ لیکن میر حسن کے عہد میں معاشرتی زندگی یہی تھی اور میر حسن نے اس زندگی کی بڑی مکمل تصویر ہمارے سامنے پیش کر دی ہے۔

اخلاقی حالت کے متعلق پوری داستان یہ حکم لگاتی ہے کہ عام طور پر لوگوں کے کردار نا پختہ اور اخلاق پست تھے۔ جنسی ناآسودگی کا ہر شخص شکار تھا۔ عورتوں کی کساد بازاری تھی۔ محل میں سینکڑوں بیگمات کے علاوہ بے شمار لونڈیاں اور خواصیں ہوتی تھیں۔ مرد اور عورت

دونوں جنسی چٹخارہ لینے کی تلاش میں رہتے تھے اور جلوت و خلوت کہیں بھی اس کا موقع ہاتھ سے نہ جانے دیتے تھے۔ عشق و عاشقی کا بازار گرم تھا اور سولہ سترہ کے سن کو پہنچتے ہی لڑکی لڑکے دونوں تاک جھانک شروع کر دیتے تھے۔ ماہ رخ اور بدر منیر کا نکاح سے پہلے بے نظیر کی صحبتوں سے لطف اٹھانا اس زمانے کی اخلاقی پستی کی طرف صاف اشارہ کرتا ہے۔ بے نظیر کو بدر منیر پر مائل پاکر ماہ رخ کا جھنجھلا کر یہ کہنا کہ ؎

تجھے سیر کو میں نے گھوڑا دیا　　کہ اس مال زادی کو جوڑا دیا
الگ ہم سے یوں رہنا اور چھوٹنا　　یہ اوپر ہی اوپر مزے لوٹنا
مزہ چاہ کا دیکھ اپنی ذرا　　جھنکاتی ہوں کیسے کنوئیں مرہ بھلا

اس امر پر دلالت کرتا ہے کہ محل کی بیگمات خواصیں اور لونڈیاں سب کے دلوں میں ایک دوسرے کے رشک و رقابت کی آگ بھڑک رہی تھی۔ اخلاقی پستی کا اندازہ اس بات سے بھی کیا جا سکتا ہے کہ اس زمانے کے ادبا و شعراء بھی فحش گوئی اور عریانی کو عیب نہ خیال کرتے تھے۔ چنانچہ میر آثر جیسے صوفی بزرگ سے لے کر میر حسن و نواب مرزا شوق تک کے یہاں بعض ایسی تفصیلات ملتی ہیں کہ تہذیب کی آنکھیں شرم و حیا سے نیچی ہو جاتی ہیں۔ خود میر حسن کے یہاں یہ عیب مثنوی میں کئی جگہ موجود ہے۔ اگر اس قسم کے غیر ضروری موقعوں کی مکمل تصویر کھینچنے کے بجائے خاکوں اور اشاروں کنایوں سے کام لے لیا جاتا تو بہتر ہوتا۔ لیکن اس دور کا معاشرہ کچھ ایسا تھا کہ شاعر اس قسم کی بیجا تفصیلات پر مجبور سا تھا۔

اس طویل مثنوی سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ ابھی دہلوی زبان لکھنؤ کی فضا سے متاثر نہ ہوئی تھی۔ زبان و بیان کے وہی پیمانے کام کر رہے تھے جن سے دہلی میں کام لیا جاتا تھا۔ صرف یہ کہ خارجی حسن کی جزئی تفصیلات دینے اور لفظی صنعتوں سے کلام کو آراستہ کرنے کا رواج ہو چلا تھا۔ میر حسن کے یہاں سادگی و سلاست کے باوجود ضلع جگت و رعایت لفظی کے ایسے نمونے ملتے ہیں جس سے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ لکھنوی تمدن و معاشرت کا اثر زبان بھی قبول کرنے لگی ہے۔ یعنی وہ

kitaabiyat.blogspot.com

"تکلف و تصنع" جو وہاں کی عام زندگی پر تھا اور جو پوری طرح آگے چل کر "فسانہ عجائب" اور "گلزار نسیم" میں نمودار ہوا۔ اپنا اثر قائم کرنے لگا تھا۔ ذیل کے چند اشعار دیکھیے ان میں رعایت لفظی کے استعمال کی وہی کوشش نمایاں ہے جو "گلزار نسیم" کا طرۂ امتیاز ہے۔

ہوا جب کہ نوخط وہ شیریں رقم — بڑھا کر لکھے سات سے نو قلم
کیا خطِ گلزار سے جب فراغ — کیا صفحۂ قطعہ گلزار باغ

کماں کے جو درپے ہوا بے نظیر — کیا کھینچ چلہ میں سب فن تیر

پلنگوں کا بھی ملکہ چیتا یہی — کمر آ بندھا دے ہماری کوئی

فقط موتیوں کی لڑی پائے زیب — کہ جس کے قدم سے کمر پائے زیب

صفا پر جو اس کی نظر کر گئے — اسے دیکھ کر سنگ مرمر گئے

دیا چوب کو پہلے بم سے ملا — لگی پھیلنے ہر طرف کو صدا
کہا زیر نے بم سے بہر شگوں — کہ دوں دوں دوں خوشی کی خبر کیوں نہ دوں

یہ رنگ "گلزار نسیم" کی طرح "سحر البیان" پر حاوی نہیں ہے بعض لکھنؤ کا اثر قبول کرنے کا پتا دیتا ہے۔ ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی لکھتے ہیں کہ "اس وقت تک لکھنؤ کی شاعری کا اپنا مخصوص رنگ شباب پر نہ آیا تھا اور دہلی سے آنے والے شعراء اپنی رفتار و گفتار پر ناز کرتے تھے۔ میر حسن کا انداز طبیعت دہلوی ہے" وہ جذبات نگاری اور اثر آفرینی کی کوشش صرف کرتے ہیں اور زبان

میں دہلی والوں کی آنیاں جانیاں قائم رکھتے ہیں[1]۔ جہاں تک تعلیم و تدریس کا تعلق ہے وہ خواص کے لیے مخصوص تھی۔ شہزادوں اور وزیر زادوں کو مختلف علوم و فنون سکھائے جاتے تھے جیسا کہ شہزادہ بے نظیر کے حالات میں میر حسن نے بیان کیا ہے لیکن عوام کی تعلیم کا کوئی خاص انتظام نہ تھا۔ عورتیں بہت کم پڑھی لکھی ہوتی تھیں۔ شہزادہ بے نظیر کو دیکھنے کے لیے جب محل کی عورتیں آگے بڑھیں تو میر حسن لکھتے ہیں کہ

کئی بہویں تھیں جو کچھ پڑھیں — دعائیں وہ پڑھ پڑھ کے آگے بڑھیں

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ تعلیم نسواں کا رواج عام نہ تھا۔ عورتوں کی تعلیم بالعموم، روزہ، نماز کی ضرورتوں تک محدود تھی۔ ادیبوں اور شاعروں کی حالت بڑی سقیم تھی۔ وہ دہلی سے بھاگ کر لکھنؤ پہنچے تھے لیکن لکھنؤ کی فضا بھی انھیں راس نہیں آئی۔ بعض کو تلاش معاش میں لکھنؤ چھوڑ کر حیدرآباد رامپور اور مرشدآباد جانا پڑا۔ نواب آصف الدولہ کی قدردانی کے باوجود شعراء کی معاشی حالت اچھی نہ تھی۔ اسی لیے ہر شخص نواب کو خوش رکھنے کی فکر میں رہتا اور جب کوئی اچھی غزل مثنوی یا قصیدہ کہتا تو نواب صاحب کی خدمت میں انعام اکرام پانے کی غرض سے پیش کرتا۔ خود میر حسن نے اپنی شاہکار مثنوی، نواب آصف الدولہ کے حضور میں صلہ پانے کے خیال سے پیش کی تھی اور عرض کیا تھا کہ

اگر واقعی غور تک کیجئے — صلہ اس کا کم ہے جو کچھ دیجئے

لیکن جیسا کہ بیان ہو چکا ہے کہ دوشالے کے سوا میر صاحب کو اور کچھ نہ ملا

غرض کہ سحر البیان میں ملکی و سیاسی حالات سے لے کر مذہبی سماجی اور اخلاقی، ادبی، سارے حالات خوش سلیقگی سے نظم ہوئے ہیں اور اس کی یہی خصوصیت اسے اردو کی دوسری مثنویوں سے ممتاز کرتی ہے۔ "گلزار نسیم" میں "زبان و بیان" کے سوا اور کوئی چیز لکھنؤی معاشرت کی ترجمانی نہیں کرتی۔ اس کے برعکس "سحر البیان" میں "زبان و بیان" کے سوا ساری فضا لکھنؤی تہذیب و تمدن کی آئینہ دار ہے۔ آزاد نے اسی پہلو کو نظر میں رکھ کر لکھا ہے کہ "اصل واقعے کا نقشہ آنکھوں

---

[1] لکھنؤ کا دبستان شاعری صفحہ ۱

kitaabiyat.blogspot.com

میں کھنچ گیا اور انھیں باتوں کی آوازیں کانوں میں آنے لگیں جو اس وقت وہاں ہو رہی تھیں ۔ باوجود اس کے اصولِ فن سے بال بھر ادھر یا ادھر نہ گرے[51] بقولِ عبدالباری آسی " کہیں یہ نہیں معلوم ہوتا کہ انھوں نے غور و فکر کے لیے گردن جھکائی ہوگی یا دم بھر کے لیے کہیں ان کے قلم نے دم لیا ہوگا ۔ معلومات عامہ کا یہ رنگ ہے کہ نجومیوں رمالوں اور برہمنوں کا ذکر کرتے ہیں تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان حضرات نے ساری عمر نجوم اور رمل کے فن حاصل کرنے میں صرف کردی تھی ۔ بزم عشرت کا سماں دکھاتے ہیں تو وہ موسیقی کے ایک ماہر کامل سے کم نظر نہیں آتے اور ایسی ایسی اصطلاحات روا روی میں کہہ جاتے ہیں کہ آج تو کم از کم کوئی ان کے معنی سمجھنے والا بھی نہیں ملتا ۔ محل خانۂ شاہی کا سماں ، کنیزوں کے نام ، ان کے دلچسپ مشغلے بتانے پر آتے ہیں تو وہ خود بھی محل کے ایک رازدار اتالیق سے کم نہیں رہتے ۔ غم و الم کی کیفیات ، حادثات کا بیان ، جنات کی جادوگری ، نجم النساء کے جوگن بننے کا لباس ، یہ سب چیزیں اس طرح بیان ہوتی ہیں کہ جیسے انھوں نے برسوں خود بھی بہروپ بھرے اور سوانگ دکھائے ہیں "[52]

' سحرالبیان ' میں کردار نگاری ، قصہ پن اور معاشرت کی عکاسی سے قطع نظر ایک اور خصوصیت نظر آتی ہے جو ' زہرِ عشق ' کی ہیروئن کے وصیت نامے کے سوا کہیں اور نظر نہیں آتی میری مراد جذبات نگاری سے ہے ۔ جذبات نگاری میں بھی جذبات غم کی تخصیص ہے ۔ یوں تو میرحسن ہر جذبے اور ہر موقع کی دلکش تصویر کھینچنے میں مہارت رکھتے ہیں لیکن ہجر و فراق کے غم و اندوہ کا جیسا اثر انگیز بیان ان کے یہاں ملتا ہے وہ اُردو کے مثنوی نگاروں کو بہت کم نصیب ہوا ہے ۔ اردو کے تمام منظوم قصوں میں غم فراق کے مصوری کے مواقع آتے ہیں اور اس میں شبہ نہیں کہ شعراء نے اپنی بساط بھر اپنے بیانات کو زیادہ سے زیادہ مؤثر بنانے

---

[51] آب حیات ص ۲۵۱

[52] مقدمہ مثنویات میرحسن از عبدالباری آسی ص ۸-۹ مطبع نول کشور

کی کوشش کی ہے ۔ لیکن جو خلوص اور شدتِ تاثر میرحسن کے بیان میں ملتا ہے وہ دوسروں کے یہاں کم یاب ہے ۔ میرحسن نے باپ ، بیٹیا ، خادمہ ، عاشق اور محبوب ، سب کے غم کی تصویر کھینچی ہے ۔ لیکن اشخاص کے غم اور اس کی نوعیت و تاثر میں جو فرق رکھنا چاہیے اسے پوری طرح رکھا ہے ۔ بے نظیر کے غائب ہونے پر ماں اور باپ پر کیا گذری اس کی کیفیت دیکھیے :

سنی شہ نے القصہ جب یہ خبر　　گرا خاک پہ کہہ کے ہائے پسر
کلیجہ پکڑ ماں تو بس رہ گئی　　کلی کی طرح سے بکس رہ گئی
مرے نوجواں میں کدھر جاؤں پیر　　نظر تو نے مجھ پہ نہ کی بے نظیر

خواصوں اور لونڈیوں نے اس حادثے کو کس طرح محسوس کیا اسے بھی میرحسن کی زبان سے سنیے :

کھلی آنکھ جو ایک کی واں کہیں　　تو دیکھا کہ وہ شاہزادہ نہیں
کوئی دیکھ یہ حال رونے لگی　　کوئی غم سے جی اپنا کھونے لگی
کوئی بلبلاتی سی پھرنے لگی　　کوئی ضعف کھا کھا کے گرنے لگی
کوئی سر پہ رکھ ہاتھ دلگیر ہو　　گئی بیٹھ ماتم کی تصویر ہو

بے نظیر کا ماں باپ کی جدائی میں کیا حال تھا یہ بھی دیکھتے چلیے :

وہ شفقت جو ماں باپ کی یاد آئے　　تو راتوں کو رو رو کے دریا بہائے
کبھی اپنی تنہائی پر غم کرے　　کبھی اپنے اوپر دعا دم کرے
بہانے سے دن رات سویا کرے　　نہ ہو چپ کوئی شب وہ رویا کرے
کبھی اشک آنکھوں میں بھر لائے وہ　　کبھی سانس لے کر کہے ہائے وہ
کرے یاد جب اپنے ناز و نعم　　فغاں زیر لب وہ کرے دمبدم

ان اشعار میں مختلف افراد کے جذبۂ غم کی ترجمانی کی گئی ہے لیکن ان کی عمر، حالات اور ماحول کے تقاضوں کو نظر انداز نہیں کیا گیا ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے خود میرحسن ان سارے حالات و حادثات سے دوچار ہوئے ہوں ۔ خصوصاً عشقیہ جذبات اور فراق محبوب کا بیان وہ حد درجہ

kitaabiyat.blogspot.com

موثر انداز میں کرتے ہیں اور ایسا انداز ہوتا ہے کہ وہ بھی میر تقی میرؔ کی طرح کسی کے تیرِ عشق کے گھائل تھے، اس لیے کہ جب تک محبت کی واردات خود شاعر کے دل پر نہ گذری ہو اس کے بیان میں غیر معمولی اثر انگیزی ذرا مشکل سے پیدا ہوتی ہے۔ میر حسن کے کسی معاشقے کا ذکر عام مطبوعہ تذکروں یا تاریخوں میں اب تک نہیں ملا پھر بھی بعض تحریروں سے یہ انکشاف ہوتا ہے کہ میر حسن بھی میر تقی کی طرح دل پر چوٹ کھائے ہوئے تھے اور اس چوٹ کے زیر اثر انھوں نے مثنوی سحر البیان کہی تھی۔ چنانچہ سعادت خان ناصر لکھتے ہیں:۔

"میر حسن ولد میر غلام حسین ضاحک ہمت اس کی شعر و سخن میں وسیع۔ شاگرد مرزا رفیع۔ دوازدہ سالگی میں شاہجہان آباد سے لکھنؤ آیا۔ نواب سالار جنگ کے بیٹے سردار جنگ تھے، ان کی سرکار میں نوکر رہے، بسبب تقاضائے جوانی محل کی ایک عورت سے محبت اور موانست ہوئی۔ چونکہ طبیعت موزوں تھی بپاسِ خاطر معشوقہ، مثنوی بے نظیر تصنیف کی یہ تلازم کہ اس میں ہے شنیدہ نہیں دیدہ ہے[1]:"

سعادت خان کے بیان کو جھٹلانے کا ہمارے پاس کوئی ذریعہ موجود نہیں ہے۔ پھر چونکہ وہ اس واقع کو شنیدہ نہیں دیدہ بتاتے ہیں اس لیے ہمیں یقین کرنا چاہیے کہ میر حسن ضرور کسی کی محبت میں گرفتار تھے۔ اس امر کی تصدیق خود میر حسن کے بعض بیانات سے بھی ہوتی ہے۔ مثنوی "گلزار ارم" جو بقول عبدالباری آسی مصنف کے دورِ زندگی کی ایک اہم اور دلچسپ تاریخ ہے[2] اور جس میں میر حسن نے اپنے دلی سے لے کر لکھنؤ تک کے سفر کا حال نظم کیا ہے۔ اس میں میر حسن نے حال دل زار و آوارہ شدن از دیار بہ دیار" کے عنوان سے اپنے معاشقے کی داستان خود اس طور پر بیان کر دی ہے:

---

[1] تذکرہ خوش معرکہ زیبا، قلمی از سعادت خاں ناصر ص ۲۴ تا ۲۸ مملوکہ انجمن ترقی اردو کراچی

[2] مقدمہ مثنویات میر حسن ص ۱ مرتبہ عبدالباری آسی

ہوا آوارہ ہندستان جب سے ۔۔۔ قضا پورب میں لائی مجھ کو تب سے
لگا تھا ایک بت سے واں مرا دل ۔۔۔ ہوئی اس کی جدائی سخت مشکل
مری آنکھوں میں وہ صورت کھڑی ہے ۔۔۔ پیالی میں وہ چتنی سی جڑی ہے
اگرچہ واں سے میں آنے کو آیا ۔۔۔ ولے اس کی جدائی نے ستایا
چلا گاڑی میں یوں آیا میں ناچار ۔۔۔ قفس میں جس طرح صید گرفتار
بہانہ رکھ جدائی کا وطن کی ۔۔۔ میں رو رو ندیاں کرتا تھا بن کی
کسی سے کہہ نہ سکتا تھا میں احوال ۔۔۔ کہ تھی شرم و حیائے عشق دنبال
مثال شمع جی دیتا تھا چھپ چھپ ۔۔۔ گرے پڑتے تھے آنسو مرے ٹپ ٹپ
کسی رہ میں نظر پڑتا تھا جب باغ ۔۔۔ میں اپنے دل کے لگتا دیکھنے داغ
رہا میں ڈیگ میں آکر کئی ماہ ۔۔۔ چلا واں سے رضائے حق کے ہمراہ

یہ چوٹ جس کا ذکر میر حسن نے ان اشعار میں کیا ہے مختلف موقعوں پر تازہ ہوتی رہی ہے اور غم گذشتہ کی یاد دلاتی رہی ہے۔ چنانچہ جب میر حسن اپنے آشناؤں کے ہمراہ مکن پور کے چھڑیوں کے میلے جاتے ہیں اور وہاں ماہرویوں کا ہجوم دیکھتے ہیں تو انھیں اپنے دل کے پس جانے کا خوف پیدا ہونے لگتا ہے:

ہجوم ماہ رویاں اس قدر تھا ۔۔۔ کہ ہم کو دل کے پس جانے کا ڈر تھا

میر حسن تو پہلے ہی ایک کو دل دے چکے تھے۔ اب ان کے پاس کیا رکھا تھا کہ کسی اور سے جی لگاتے لیکن ان کے دوست اس خطرے کا شکار ہو گئے۔ ایک رشک پری پر وہ جان دینے لگے، اور اس کی محبت میں ان کا برا حال ہو گیا۔ جب تک وہ پری رو ہم سفر رہی اس وقت تک تو خیر دل پر قابو رہا لیکن اس کے جدا ہوتے ہی عاشق کے جان پر بن گئی۔ لیکن چونکہ میر حسن اور ان کے دوست دونوں ایک ہی مرض میں مبتلا تھے۔ دونوں فراقِ یار میں ملول و رنجور تھے اس لیے ایک دوسرے کی دلجوئی کرتے، تسلی دیتے، ڈھارس بندھاتے، محبوب کو بھلا دینے کی تلقین کرتے لیکن

kitaabiyat.blogspot.com

کچھ اثر نہ ہوتا بلکہ بھولی بسری یادیں اُبھر آتیں اور میر حسن کی آنکھ سے ٹپ ٹپ آنسو گرنے لگتے۔

میر حسن نے اس سارے واقعہ کی تصویر خود اس طور پر کھینچی ہے:

قضارا ان میں اک رشک پری تھی — کہ مدھ میں اپنے جوبن کے بھری تھی
مری ان آشناؤں میں سے یکبار — ہوا دل ایک کا اس سے گرفتار
میں اپنے ایک تو مرتا تھا غم میں — مجھے مرنا پڑا اس کے الم میں
ہوا اس کو بھی رنجِ عشق منظور — قضا نے ایک جا رکھے دو رنجور
تعشق نے کیا اس کو بھی شیدا — ہوا دل کا مرے ہمدرد پیدا
چلے جس وقت ہم محزون و غمناک — ہوا اس دم گریبان سحر چاک
کبھی میں اس کو سمجھاتا تھا رو رو — سرشک اپنے سے اس کا داغ دھودھو
کبھی غمخوار گی وہ میری کرتا — سنبھالے مجھ کو اس رہ سے گذرتا
فغاں کی اس نے تو کی آہ ہم نے — عجب عالم میں کاٹی راہ ہم نے
اگرچہ اب تو وہ صحبت کہاں ہے — نہیں گو زخم، پر اس کا نشان ہے

کرے ہے ذکر دلّی کا کوئی جب — مری آنکھوں سے گرتا ہے لہو تب
مجھے غم تھا جدائی کا صنم کی — ہوئی تازہ کہانی اس الم کی
غرض قصہ رہا یہ بھی ادھورا — کہ دنیا کا نہیں انجام پُورا

ان تفصیلات سے اندازہ ہوتا ہے کہ میر حسن نے یقیناً کسی سے دل لگایا تھا، لیکن اس میں وہ ناکام رہے۔ اس ناکامی کا اثر آخر تک ان کے دل و ذہن پر قائم رہا اور غالباً یہی وجہ ہے کہ جب وہ کسی کے غم؛ خاص طور پر غمِ عشق کا ذکر چھیڑتے ہیں، تو اس میں اتنی سچائی، شدت اور اثر خیزی محسوس ہوتی ہے گویا یہ ان کے اپنے دل پر گذری ہوئی واردات ہے۔ سحرالبیان میں جہاں کہیں انھوں نے کسی کے دردِ فراق کی تصویر کھینچی ہے اس میں ان کے دل کی دھڑکن، ان کی

طبیعت کا سوز و گداز اور خود ان پر گذری ہوئی کیفیت در آتی ہے۔ بدرِ منیر کے غمِ فراق کا عالم دیکھیے عشق کے المناک جذبات کی ایسی مکمل تصویر نواب مرزا شوق کی محبوبہ کے وصیت نامے کے سوا کہیں اور مشکل سے ملے گی ؎

دِوانی سی ہر سمت پھرنے لگی — درختوں میں جا جا کے گرنے لگی
ٹھہرنے لگا جان میں اضطراب — لگی دیکھنے وحشت آلودہ خواب
تپِ ہجر گھر دل میں کرنے لگی — بہ دُرِ اشک سے چشم بھرنے لگی
خفا زندگانی سے ہونے لگی — بہانے سے جا جا کے سونے لگی
نہ اگلا سا ہنسنا نہ وہ بولنا — نہ کھانا نہ پینا نہ لب کھولنا
جہاں بیٹھنا پھر نہ اٹھنا اسے — محبت میں دن رات گھٹنا اسے
کہا گو کسی نے کہ بی بی چلو — تو اٹھنا اسے کہہ کے ہاں جی چلو
جو پوچھا کسی نے کہ کیا حال ہے — تو کہنا یہی ہے جو احوال ہے
کسی نے جو کچھ بات کی بات کی — یہ دن کی جو پوچھا کہی رات کی
کہا گر کسی نے کہ کچھ کھائیے — کہا خیر بہتر ہے منگوائیے
جو پانی پلانا تو پینا اسے — غرض غیر کے ہاتھ جینا اسے
چمن پر نہ مائل نہ گل پر نظر — وہی سامنے صورت آٹھوں پہر

جذبات نگاری کی یہ حقیقت پسندی اور سادگی میر حسن کی مثنوی میں وہ حسن و اثر پیدا کرتی ہے جو گلزارِ نسیم میں دوسرے شاعرانہ محاسن کی کثرت کے باوجود نہ پیدا ہو سکا۔ داستان کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ کہنے اور سنانے کا فن ہے۔ ظاہر ہے کہ کہنے اور سنانے کی زبان کتابی زبان سے بہت مختلف ہوتی ہے۔ کہانی کو دلچسپ اور دلکش بنا کر پیش کرنے کے لیے سوچی سمجھی مقفیٰ اور مسجع عبارت کی نہیں بلکہ بے تکلف، سادہ اور فطری اندازِ بیان کی ضرورت ہوتی ہے۔

kitaabiyat.blogspot.com

داستان کی زبان علم بیان اور صنائع لفظی و معنوی کا گراں بار نہیں اٹھا سکتی۔ اگر یہ چیزیں دال میں نمک کی حیثیت سے برجستہ آجائیں تو بیان کا حسن و زور یقیناً بڑھ جاتا ہے۔ لیکن اگر شعوری طور پر کسی خاص صنعت کا التزام کیا گیا تو پھر بیان میں دل کشی و دلچسپی باقی نہ رہے گی۔ 'باغ و بہار' کی داستان کا سب سے بڑا حسن یہی ہے کہ اس کی زبان قصے کے مزاج کے عین مطابق ہے۔ طویل کہانی سنانے کے لیے جس عام فہم سادہ، دلکش و موثر زبان کی ضرورت ہوتی ہے وہ اس میں استعمال ہوتی ہے۔ رجب علی بیگ سرور نے داستان کے اس فنی نکتے کو ملحوظ نہیں رکھا۔ انھوں نے قصے کو علمی و فنی زبان میں سنانے کی کوشش کی۔ نتیجتہً جو قبول عام میر امن کے ترجمے کو نصیب ہوا وہ ان کی طبع زاد داستان کو میسر نہ آیا۔ بالکل یہی حال 'سحر البیان' و 'گلزار نسیم' کا ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے 'سحر البیان' میر امن کی 'باغ و بہار' سے اور 'گلزار نسیم' سرور کے 'فسانۂ عجائب' سے مشابہ ہے۔ میر حسن کی زبان فن داستان گوئی کے عین مطابق اور نسیم کی زبان اس کے متضاد ہے۔ اس لیے ظاہری آرائش و زیبائش کے باوجود نسیم کے قصے میں بہ حیثیت مجموعی وہ اثر خیزی نہیں جو 'سحر البیان' کا طرۂ امتیاز ہے۔ میر حسن کی زبان میں تکلف، تصنع اور ظاہری نمائش کے پردے نہیں ہیں اس لیے کہنے والے کی بات غور و فکر کا سہارا لیے بغیر براہ راست دل پر اثر انداز ہوتی ہے۔ اگرچہ یہ قصہ آج سے تقریباً دو سو سال پہلے لکھا گیا ہے لیکن شاعر نے ایسی معیاری زبان کا استعمال کیا ہے کہ وہ آج بھی کسی کے لیے اجنبی نہیں رہی۔ آزاد نے شاید اسی لیے بڑی حیرت سے لکھا ہے کہ "کیا اسے سو برس آگے والوں کی باتیں سنائی دیتی تھیں کہ جو کچھ آج کہا صاف وہی محاورہ، وہی گفتگو ہے جو ہم تم بول رہے ہیں"۔ کلیم الدین احمد داستان اور اس کی ہیئت و مواد کے تعلق پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"مواد و صورت میں ناگزیر ربط ہے اور مواد کی نوعیت صورت کا فطری انتخاب کرتی ہے منظوم داستانوں میں نظم یا شعر کے عنصر کی حیثیت کسی چمکیلے لباس یا قیمتی زیور کی نہ ہونی چاہیے اس عنصر کو دوسرے عناصر سے اس طرح رچانا چاہیے کہ پھر علیحدہ نہ ہو سکے۔" میر حسن نے

اس نکتے کا پورا خیال رکھا ہے۔ شروع سے آخر تک انھوں نے وہی انداز بیان اختیار کیا ہے جو بدر منیر و بے نظیر کا قصہ سنانے کے لیے ضروری تھا۔

لیکن بے تکلف اور سادہ زبان کا یہ مفہوم ہرگز نہیں کہ وہ ادبی محاسن سے معرا ہے۔ میر حسن کی زبان میں اعلیٰ درجہ کی ادبیت ہے، باغ و بہار کی طرح 'سحر البیان' کی زبان میں ایک طرح کی ہمواری ضرور ہے لیکن اس میں یکسانگی اور خشکی نہیں ہے۔ 'سحر البیان' کی سادگی میں تنوع، رنگا رنگی اور شگفتگی شامل ہے۔ اس میں تشبیہہ، استعارہ، تلمیح، فارسی تراکیب یا صنعت لفظی و معنوی کا التزام یقیناً نہیں ہے لیکن وہ علم بیان و علم بدیع کے محاسن سے عاری بھی نہیں ہے۔ اس میں صنعتوں کا استعمال بھی ہوا ہے لیکن یہ استعمال شعوری نہیں غیر شعوری ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ 'سحر البیان' کی زبان میں آورد نہیں آمد ہے۔ 'سحر البیان' میں تشبیہہ و استعارے استعمال ہوئے ہیں لیکن وہ جان بوجھ کر نہیں لائے گئے بلکہ برجستہ استعمال ہوئے ہیں۔ اس لیے وہ زبان کے ظاہری حسن کا احساس دلائے بغیر بھی کلام کے اثر و معنی پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ میر حسن نے اپنی بیانیہ شاعری میں مصوری کی شان انھیں برجستہ، بے تکلف، موزوں اور نادر تشبیہہ و استعارات کی مدد سے پیدا کی ہے۔ مجنوں گورکھپوری کا خیال ہے کہ "اردو شاعری میں صرف دو ہستیاں ایسی نظر آتی ہیں جن کی شاعری مصوری ہوتی ہے۔ میر حسن اور ان کے پوتے میر انیس دونوں تشبیہات و استعارات سے وہ کام لیتے ہیں جو ایک مصور رنگوں سے۔ وہ جب کسی چیز کا نقشہ کھینچتے ہیں، تو اگرچہ وہ کہیں مبالغہ کو راہ نہیں دیتے اور خلاف فطرت اپنی تخیل پر تشدد نہیں کرتے تاہم وہ اپنے انداز بیان سے اصل کو چار چاند لگا دیتے ہیں۔ تشبیہہ و استعارات میں بے ساختگی و سادگی کے باوجود ایک ندرت ہوتی ہے۔" یہی چیز 'گلزار نسیم' کو میسر نہ آسکی۔[1] مولانا حالی نے میر حسن کے قصے اور اس کے انداز بیان کی جی کھول کر داد دی ہے لیکن بعض جگہ 'سحر البیان' کے حسنِ سادہ کی پرکاری کو وہ بھی محسوس نہیں کر سکے چنانچہ وہ میر حسن کے اس شعر سے

درختوں کی کچھ چھاؤں اور کچھ وہ دھوپ
وہ دھانوں کی سبزی وہ سرسوں کا روپ

---

[1] تنقیدی حاشیے صفحہ ۱۹۶ از مجنوں گورکھپوری

kitabiyat.blogspot.com

کا حوالہ دے کر لکھتے ہیں "آخیر مصرع سے صاف یہ مفہوم ہوتا ہے کہ ایک طرف دھان کھڑے تھے اور ایک طرف سرسوں پھول رہی تھی۔ مگر یہ بات واقعے کے خلاف ہے کیونکہ دھان خریف میں ہوتے ہیں اور سرسوں ربیع میں گیہوں کے ساتھ بوئی جاتی ہے"[1] لیکن حالی کا یہ اعتراض درست نہیں ہے بقول مجنوں گورکھپوری یہاں دھانوں کی سبزی کو درختوں کی چھاؤں سے اور سرسوں کے روپ کو کچھ دھوپ سے تشبیہ دی گئی ہے اور اس طرح کہ تشبیہ تشبیہ نہیں معلوم ہوتی۔ اس کے بعد کا شعر،

لپیٹے ہوئے پوستوں پر تمام — روپہلے سنہرے ورق صبح و شام

یہاں صبح و شام کو روپہلے اور سنہرے کے لیے استعارہ کیا گیا ہے۔ میر حسن اس طرز کے موجد ہیں اور اس میں آج تک یگانہ و بے مثل ہیں"[2]۔ مختصر یہ کہ میر حسن کی سادگی میں خشکی اور پھیکا پن نہیں بلکہ حلاوت و شگفتگی ہے۔ ان کے یہاں تشبیہات و استعارات آتے ہیں لیکن بے ساختگی اور برجستگی کے ساتھ۔ ذیل کے چند اشعار دیکھیے ان سے اُن کے اسلوب خاص کا صحیح اندازہ ہو جائے گا۔

چمن آتش گل سے دہکا ہوا — ہوا کے سبب باغ مہکا ہوا!
گلوں کا لبِ نہر پر جھومنا — اسی اپنے عالم میں منہ چومنا
وہ جھک جھک کے گرنا خیاباں پہ — نشے کا سا عالم گلستاں پر
لیے ہاتھ میں بیلچے مالنیں — چمن کو لگیں دیکھنے بھالنیں

غرض اس طرح سے سواری چلی — کہے تو کہ بادِ بہاری چلی

تنِ نازنیں نم ہوا اُس کا کُل — کہ جس طرح ڈوبے ہے شبنم میں گُل

---

[1] مقدمہ شعر و شاعری صہ ۲۹۶ مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی
[2] تنقیدی حاشیے صہ ۱۹۷

نہانے میں یوں تھی بدن کی دمک — برسنے میں بجلی کی جیسے چمک
سنہری روپہلی تھیں عماریاں — شب و روز کی تھیں طرحداریاں

وہ اُجلا سا میدان چمکتی سی ریت — اُگا نور سے چاند تاروں کا کھیت
درختوں کے سائے سے مہ کا ظہور — گرے جیسے چھلنی سے چھن چھن کے نور

سو وہ بین کاندھے پہ رکھ یوں چلی — کہ لادے کوئی جیسے گنگا جلی
جواہر سجا اپنے موقع سے کُل — ترشح میں ہو جیسے نمدیدہ گُل

یہ رویا یہ رویا کہ غش کر چلا — کہے تو کہ آنسو کا لشکر چلا
نہیں مثنوی ہے یہ اک پھلجھڑی — مسلسل ہے موتی کی گویا لڑی

میر حسن نے اپنے قصے کی ترتیب و طرز بیان میں یہ التزام ضرور کیا ہے کہ ہر داستان کے آغاز میں ساقی نامے کے طور پر چند اشعار کہے ہیں۔ ان میں ساقی کو مخاطب کرکے شراب کی طلب کی گئی ہے اور نئی داستان کو نظم کرنے کے لیے نئی سرخوشی و مستی کی ضرورت کا اظہار کیا گیا ہے۔ موضوع و مواد کے اعتبار سے ساقی نامے کے یہ اشعار ایک سے ہیں اور بظاہر ان میں فکر و خیال کی کوئی ندرت نہیں معلوم ہوتی۔ لیکن میر حسن کا اسلوب اور انداز بیان کچھ اتنا فطری، سادہ اور دلکش ہے کہ یہ اشعار اگرچہ داستان میں بار بار آتے ہیں لیکن طبیعت پر گراں نہیں گذرتے۔ مفہوم کی یکسانگی کے باوجود ان میں طرز بیان کا تنوع ہے۔ اور وہ داستان کے آغاز کو خوشگوار اور خوش آیند بنانے میں مدد دیتے ہیں۔ ہر نئے واقعے کے آغاز پر ساقی کے حضور میں کئی کئی شعر کہے گئے ہیں۔ اس جگہ بطور مثال ایسے موقعوں سے صرف ایک ایک شعر نقل کیا جاتا ہے۔ ان میں معنوی یگانگت ہے

kitaabiyat.blogspot.com

لیکن طرز ادا اور زبان کی اثر پذیری کے لحاظ سے وہ ایک دوسرے سے الگ بھی ہیں۔

بیٹے کی پیدائش

خوشی سے پلا مجھ کو ساقی شراب
کوئی دم میں بجتا ہے چنگ و رباب

باغ کی تیاری

مئے ارغوانی پلا ساقیا
کہ تعمیر کی باغ کو دل چلا

سواری کی تیاری

پلا ساقیا مجھ کو اک جامِ مُل
جوانی پہ آیا ہے ایامِ گُل

حمام میں نہانے کی داستان

پلا آتشیں آب پیرِ مغاں
کہ بھولے مجھے گرم و سردِ جہاں

کوٹھے پر سونے کا قصہ

شتابی سے اُٹھ ساقیٔ سیمبر
کہ چاروں طرف ماہ ہے جلوہ گر

ماں باپ کی حالت زار

شتابی مجھے ساقیا دے شراب
کہ یہ حال سُن کر ہوا دل کباب

بدر منیر و بے نظیر کا ملنا

کدھر ہے تو اے ساقیٔ شوخ و شنگ
کہ آیا ہوں میں بیٹھے بیٹھے بتنگ

یہ اشعار، ہر ضمنی داستان کے نفسِ مضمون کی مطابقت سے کہے گئے ہیں اور ہر شعر میں قریب قریب ایک ہی سے الفاظ بار بار استعمال ہوئے ہیں لیکن کچھ اس سلیقے سے کہ یہ تکرار ناگوار نہیں گذرتی۔ زبان و بیان کے اس حسن داثر کو دیکھ کر رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں۔" عبارت اس قدر صاف اور با محاورہ ہے کہ صدہا شعر محاورہ کی صورت میں زبان پر چڑھ گئے ہیں۔ صفائی بیان محاورہ اور شوخیٔ مضمون قابل دید ہے۔ سوال و جواب کی نوک جھوک پر لطف مذاق کی باتیں ایسی ہیں جن کو پڑھ کر دل باغ باغ ہو جاتا ہے۔ زبان وہی ہے جو آج ہم بولتے ہیں۔"[1]

[1] تاریخ ادب اردو صفحہ ۱۲۵ مطبع نول کشور لکھنؤ، طبع سوم

مختصر یہ ہے کہ جب ہم میر حسن کی مثنوی کے لفظی و معنوی محاسن پر غور کرتے ہیں تو کہانی کی بعض خامیوں کے باوجود ہمیں ان کے اس دعوے کی تائید کرنی پڑتی ہے کہ ؎

نئی طرز ہے اور نئی ہے زباں
نہیں مثنوی ہے یہ سحر البیاں

یہ دعویٰ غلط نہیں ہے۔ سحر البیان کی تقلید میں کئی مثنویاں لکھی گئیں اور کئی شاعروں نے اس کے قصے کو مختلف اصناف میں دہرایا، لیکن کسی کو قبول عام نصیب نہ ہوا

۱۲۱۳ھ میں میر حسن کے ایک ہم عصر مہدی علی عاشق نے "خاور نامہ" یا "خاور شاہ" کے نام سے "قمر طلعت اور مہ لقا کا افسانۂ محبت نظم کیا اور میر حسن کے رنگ کو اڑانا چاہا لیکن کامیاب نہ ہوئے۔ کسی صاحب نے مثنوی گل و صنوبر بھی سحر البیان کی بحر اور طرز میں لکھی تھی۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے ایک قلمی نسخے سے اس مثنوی کے اقتباسات دیئے ہیں اور اس کا زمانۂ تصنیف ۱۲۰۲ھ اور ۱۲۲۱ھ کے درمیان بتایا ہے۔ یہ مثنوی بھی مرتبہ شعری کے لحاظ سے سحر البیان کو نہیں پہنچتی۔ غلام علی کوکبی نے اپنی مثنوی "تحفۂ اعظم" مصنفہ ۱۲۲۶ھ میں اور ہوس نے اپنی ایک مثنوی میں میر حسن کا تتبع کیا لیکن بے سود۔ رونق بنارسی اور حافظ محمد عبد اللہ فتح پوری نے بدر منیر و بے نظیر کے قصے کو منظوم ڈرامہ کی صورت میں لکھا اور اسٹیج کیا۔ قطب الدین باطن نے ۱۸۹۲ء میں سحر البیان کے ہر شعر کا خمسہ کر کے شائع کیا لیکن آج ان میں سے کوئی کسی کا نام تک نہیں جانتا۔[1]

[1] میر حسن اور ان کا زمانہ از ڈاکٹر وحید قریشی ص ۵۱۰ تا ص ۵۱۳

kitaabiyat.blogspot.com

دیا شنکر نسیم

پنڈت دیا شنکر نسیمؔ لکھنوی پسرِ گنگا پرشاد کول ۱۸۱۱ء میں پیدا ہوئے ۱۸۴۴ء[1] یا اس کے کچھ دنوں بعد انتقال کیا، گویا صرف بتیس ۳۲ یا تینتیس ۳۳ سال کی عمر پائی، پھر بھی شاعری کا اچھا خاصا سرمایہ یادگار چھوڑا۔ اس سرمائے کی سب سے قیمتی چیز ان کی طویل نظم "گلزارِ نسیم" ہے۔ یہ نظم مثنوی کی صورت میں ہے اور میر حسن کی مشہور مثنوی "سحر البیان" کی مدِ مقابل سمجھی جاتی ہے۔ "گلزارِ نسیم" ایک مدت تک تنقید و تنقیص کا نشانہ بنی رہی۔ اس تنقید و تنقیص میں عبدالحلیم شررؔ، منشی سجاد حسین، برج نرائن چکبستؔ، احمد علی شوق، مولانا حسرتؔ موہانی اور جلیل مانکپوری جیسے بڑے ادیبوں اور شاعروں نے حصہ لیا۔ شررؔ اور ان کے ہم خیالوں نے "گلزار نسیم" میں کیڑے نکالے، چکبست اور ان کے ہمنواؤں نے اس کا دفاع کیا۔ دفاعی بحثیں مدلل اور وقیع تھیں۔ اس لئے کارگر ثابت ہوئیں۔ یہ بحثیں "معرکہ شرر و چکبست" یا "مباحثہ گلزارِ نسیم" کے نام سے کتابی صورت میں شائع ہو چکی ہیں اور مطالعے کے لئے بہت دلچسپ مواد فراہم کرتی ہیں[2]

---

[1] بعض کتابوں میں دیا شنکر کا سال وفات ۱۸۴۳ء اور گلزار نسیم کی تصنیف کا سال ۱۸۳۳ء ظاہر کیا گیا ہے یہ درست نہیں ہے۔

[2] ملاحظہ ہو "معرکۂ شرر و چکبست" مرتبہ مرزا محمد شفیع مطبوعہ نول کشور لکھنؤ ۱۹۴۲ء طبع دوم۔

گلزارِ نسیم

میر حسن کی مثنوی "سحر البیان" کے بعد، اردو میں متعدد مثنویاں لکھی گئیں۔ یہ مثنویاں موضوع کے اعتبار سے متنوع بھی تھیں اور زبان و بیان کے لحاظ سے پاکیزہ بھی لیکن "سحر البیان" کے آگے سب ماند رہ گئیں۔ مثنوی نگاری کی تاریخ میں ان کا نام تو مل جاتا ہے لیکن ایسے محاسن نظر نہیں آتے جن کے سبب وہ اردو شاعری کے بہترین سرمائے کا حصہ بن جاتیں اور ان کی مقبولیت و شہرت، وقتی و علاقائی حدود سے آگے بڑھ کر مستقل و ہمہ گیر بن جاتی۔ البتہ انیسویں صدی کے تقریباً وسط میں دیا شنکر نسیمؔ لکھنوی کے ہاتھوں "گلزارِ نسیم" کے نام سے ایک ایسی مثنوی سامنے آگئی جس نے صرف یہی نہیں کہ "سحر البیان" کی یاد تازہ کر دی بلکہ بعض وجوہ سے اس کو "سحر البیان" کے ہم پلہ خیال کیا جانے لگا۔ آج بھی یہی صورت ہے کہ "سحر البیان" کا نام آتے ہی گلزار نسیمؔ کا نام خود بخود ذہن میں ابھر آتا ہے۔

مثنوی گلزارِ نسیم میں دیا شنکر نسیمؔ نے "قصہ گُل بکاؤلی" کو نظم کا جامہ پہنایا ہے۔ یہ قصہ طبع زاد نہیں ہے بلکہ پہلے سے اردو میں موجود تھا جیسا کہ خود نسیمؔ کے ان اشعار سے ظاہر ہے

قصہ یہ سنا یا گیا ہے اکثر
اردو کی زبان میں سخنور

kitaabiyat.blogspot.com

وہ نثر ہے داد نظم دوں میں   اس مے کو دو آتشہ کروں میں

سنہ ۱۲۵۴ھ / ۱۸۳۸ء میں نسیم نے اسے اُردو نظم میں منتقل کیا اور ایک ایسی یادگار چھوڑ گئے جس کی بدولت ان کا نام زندۂ جاوید ہو گیا۔ نسیم نے اُردو کے جس نثری قصے کا ذکر کیا ہے وہ بظاہر نہال چند لاہوری کا معلوم ہوتا ہے۔ اس لیے کہ نسیم سے پہلے نہال چند کے قصے کے سوا گل بکاؤلی کا کوئی قصہ اُردو میں نہیں ملتا۔ منشی نہال چند نے سنہ ۱۲۱۷ھ / ۱۸۰۳ء میں جان گلکرائسٹ کے حکم سے اسے فارسی سے اُردو نثر میں منتقل کیا اور 'مذہب عشق' نام رکھا۔ مذہب عشق کے آغاز میں اس کتاب کی تالیف و ترجمے کا سبب خود اس طور پر بیان کیا گیا ہے :۔

" یہ خاکسار ڈیوڈ روبرٹ صاحب بہادر کی خدمت میں سابق سے بندگی رکھتا تھا انھیں کی دست گیری سے صاحب خداوند نعمت جناب گل کرائسٹ صاحب بہادر کے دامن تک رسائی ہوئی۔ صاحب بہادر کی تفضّلات سے اس ضعیف کے اوقات بخوبی بسر ہونے لگے۔ ایک روز خداوند نعمت نے ارشاد کیا قصّہ تاج الملوک اور بکاؤلی فارسی سے ہندی ریختے کے محاورے میں تالیف کر کے باعث سرخ روئی کا ہو۔ چنانچہ اس نحیف نے موجب ارشاد فیض بنیاد کے اپنے حوصلے کے موافق صاحب فلاطون مارکوئز ولزلی نواب گورنر جنرل بہادر کے عہد میں ہندی میں تالیف کیا اور 'مذہب عشق' نام رکھا۔[1]"

مذہب عشق دراصل عزت اللہ بنگالی کی فارسی تالیف کا اُردو ترجمہ ہے۔ اب تک عام طور پر یہی خیال کیا جاتا ہے کہ قصّہ 'گل بکاؤلی' ابتداً فارسی میں تھا اور اسے سنہ ۱۱۳۴ھ میں عزت اللہ بنگالی نے اپنے ایک دوست نذر محمد کی علالت کے زمانے میں اس کا دل بہلانے کے لیے ترتیب دیا تھا، لیکن گارساں دتاسی نے اپنی 'تاریخ ادب ہندوستانی' میں عزت اللہ بنگالی کے قصے کو "فارسی ترجمہ" کہہ کر اس طرف اشارہ کر دیا ہے کہ یہ قصہ سنہ ۱۱۳۴ھ کے پہلے بھی موجود تھا۔

گل بکاؤلی کے قصے کے متعلق گارساں دتاسی کا بیان ہے کہ :۔

[1] 'مذہب عشق' صفحہ ۳ مطبوعہ رام نرائن لعل الہ آباد سنہ ۱۹۲۷ء

" توپ خانہ لکھنؤ میں اس قصے کے متعلق ایک قدیم دکھنی قصہ بھی ملتا ہے۔ دکنی قصہ سنہ ۱۰۳۵ھ / ۱۶۲۵ء میں لکھا گیا ہے اس میں ۱۳۰ صفحات اور ہر صفحے میں پندرہ سطریں ہیں۔[1] آج یہ نسخہ نایاب ہے لیکن گارساں کے بیان کو جھٹلانے کی بھی ہمارے پاس کوئی دلیل نہیں ہے۔ اس نے دکنی نسخے کی کتابت کا سال، صفحات کی تعداد اور سطور وغیرہ کی ایسی تفصیل دی ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ نسخہ اس کی نظر سے ضرور گذرا ہوگا۔ اب اگر ہم گارساں دتاسی کے بیان کو درست مان لیں تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ گل بکاؤلی کا قصہ ابتداً دکنی میں لکھا گیا اور اس کے بعد عزت اللہ بنگالی نے اسے فارسی میں ترجمہ کیا۔

گل بکاؤلی کا اصل قصہ کیا ہے؟ آیا اس کا تعلق کسی تاریخی واقعہ سے ہے یا فرضی داستان سے، ایک مدت تک ہمارے ناقدین نے اس قسم کے سوالات اٹھانے یا اُن کے جوابات تلاش کرنے کی کوشش نہیں کی۔ صرف سید احمد دہلوی نے اس کی تاریخی حیثیت پر یوں روشنی ڈالی ہے۔

" امرکنٹک ایک بڑا ہی گھنا اور وحشت ناک جنگل ہے۔ اس میں قلعہ، حوض اور باغ و مکانات کے نشانات ابھی تک ہیں، لیکن دلدل کی وجہ سے ان تک رسائی مشکل ہے۔ گرد و نواح میں یہ قلعہ ایک طلسم سمجھا جاتا ہے۔ روایت ہے کہ قدیم زمانے میں دکن کے راجہ بھوج نے اپنے چھوٹے بیٹے سے خفا ہو کر اسے اس غیر آباد علاقے میں بھیج دیا تھا۔ بھوج کے ہمراہیوں میں بعض غیر معمولی ریاضی دان اور منجم بھی تھے۔ انھوں نے یہاں قلعہ بنایا اور اس کے گرد طلسم آمیز باغات تعمیر کیے۔ راجہ بھوج کے ایک نہایت حسین لڑکی نربدا نامی پیدا ہوئی۔ بڑی ہوئی تو اس کے حسن کا شہرہ دُور دُور تک پہنچا۔ سون بھدر نامی ایک جوگی اس لڑکی پر عاشق ہو گیا اور وہیں قلعے کے قریب محل بنا کر رہنے لگا۔ سون بھدر نے اس شرط پر نربدا کو بکاؤلی کا نایاب پھول لا کر دیا کہ وہ کسی سے شادی نہ کرے گی۔ اسی اثنا میں ایک شہزادہ بکاؤلی سے عاشقی کا دم بھرنے لگا اور راجہ بھوج نے اس کی درخواست منظور کر لی۔ جب برات آئی تو سون بھدر کو سارے معاملات کا پتہ چلا اور

[1] تاریخ ادب ہندوستانی صفحہ ۴۲۵ (اُردو ترجمہ قلمی) از ببلیان نذر و مملوکہ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی

kitaabiyat.blogspot.com

اس نے بددعا دی کہ بکاؤلی پانی ہو کر بہہ جائے۔ اس روز سے یہ پانی ایک دریا کی شکل میں جاری ہے اور اسے نربدا کی رعایت سے نربدا کہتے ہیں[51]۔"

لیکن پچھلے چند سال میں آثارِ قدیمہ اور تاریخ و سیاحت کے ماہرین کے بیانات کی مدد سے اُردو کے ادیبوں نے قصہ گل بکاؤلی کی جانب خاص توجہ کی ہے۔ چنانچہ محمد عبداللہ قریشی، جنھوں نے گل بکاؤلی کی حقیقت پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے لکھتے ہیں کہ "فرہنگ آصفیہ کی اشاعت سے پہلے بھی بعض بزرگوں نے ہوشنگ آباد اور امرکنٹک کے سرکاری دفتر سے اس کی تصدیق کی ہے اور بھیل کھنڈ کی ایک قدیم تاریخ میں قلعہ امرکنٹک کے حالات پڑھ کر، جسے گل بکاؤلی سے خاص تعلق ہے اس کی بہت کچھ اصلیت معلوم ہو جاتی ہے۔ صوبجات متوسط یعنی جبل پور وغیرہ میں بھی ایک خودرو پودا پایا جاتا ہے جو اکثر پانی کے کنارے اگتا ہے۔ اس کے پھول کا عرق آنکھوں میں ڈالنے سے آشوب وغیرہ قسم کی بیماریاں دُور ہو جاتی ہیں۔ اس کا نام 'بکاؤلی' ہے۔ آج سے نصف صدی قبل ایک جماعت قائم ہوئی تھی جس کا نام "طلسم بکاؤلی ایکسپلورنگ ایسوسی ایشن" تھا اس نے بڑی تحقیق اور چھان بین کے بعد یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچائی تھی کہ یہ قصہ محض فرضی افسانہ نہیں بلکہ ایک سچا واقعہ ہے ـــــ امرکنٹک ہندوؤں کا ایک بہت بڑا تیرتھ ہے یہاں سے دریائے نربدا نکلتا ہے۔

سون ندی، دریائے نربدا کے دہانے سے دو میل مشرق کی جانب بھارت کے علاقے میں جا نکلتی ہے۔ وہاں سے چکر کاٹ کر ریاست ریوان میں داخل ہوتی ہے اور دریائے گنگا میں جا ملتی ہے اسی سون وادی میں مونڈا کے قریب ایک بہت بڑا سبز و شاداب جنگل ہے اس جنگل کو بکاؤلی کا باغ کہتے ہیں۔ اس جنگل میں ایک درخت ہے جس کے پھول ہلدی کے رنگ کے ہوتے ہیں، اسے بکاؤلی کا درخت کہتے ہیں۔ گل بکاؤلی نربدا جی میں بطور چڑھاوا چڑھتا ہے۔ پنڈتوں کا کہنا ہے کہ گھونچو کے ساتھ گل بکاؤلی کو پیس کر آنکھوں میں لگایا جاتا ہے تو آنکھوں کا جالا دُور ہو جاتا ہے[52]۔"

---

[51] فرہنگ آصفیہ جلد چہارم صفحہ ۵۶۰

[52] "نقوش" بابت جون ۱۹۵۸ء صفحہ ۳۷۹

"گل بکاؤلی" کی تاریخی حیثیت کے سلسلے میں سب سے زیادہ مفید کتاب گلدستۂ حیرت معروف بہ "تواریخ بکاؤلی" ہے اس کے مصنف کا نام محمد یعقوب ابن اکبر خان لکھنوی ہے جنھوں نے محمد عبدالسمیع رئیس کاکوری سے حالات معلوم کر کے لکھے ہیں۔ یہ کتاب پہلی بار خواجہ محمد وزیر نے اپنے مطبع گلزار محمدی لکھنؤ سے ۱۲۹۳ھ/۱۸۷۶ء میں شائع کی ہے۔ اس کا ایک نسخہ مسعود حسن رضوی کے ذاتی کتب خانہ میں موجود اور ایک میرے پاس ہے مسعود حسن رضوی اس کے حوالے سے گل بکاؤلی کے متعلق لکھتے ہیں:

" دکن میں کرنجوٹ نامی راجہ کے دو بیٹے تھے۔ ساستر جوگ اور راج بھوج۔ چھوٹے بیٹے راج بھوج کو غیر آباد اور ویران علاقہ دیا گیا لیکن اس نے ریاضی دانوں اور ساحروں کی مدد سے وہیں جنگل میں ایک پراسرار قلعہ تعمیر کرایا۔ بھوج کی ایک نہایت حسین و جمیل لڑکی پیدا ہوئی، اسے پھولوں کا بہت شوق تھا۔ سون بھدر نامی ایک جوگی نے راجکماری کو دیکھا اور اس پر عاشق ہو گیا۔ اس نے پیش کش کی کہ وہ ایک بہت بڑے ساحر کے باغ سے ایک ایسا درخت لا سکتا ہے جس کے پھول خوبصورتی اور خوشبو میں بے نظیر ہیں بشرطیکہ وہ کسی سے شادی نہ کرے۔ راجکماری نے اقرار کر لیا اور ایک دن جب وہ سو کر اٹھی تو گل بکاؤلی کی نہایت سہانی خوشبو سے اس کا دماغ معطر ہو گیا۔ اس نے خوش ہو کر جوگی کو باغ میں رہنے کی اجازت دے دی اور پھول کی رعایت سے راجکماری بھی بکاؤلی کے نام سے پکاری جانے لگی۔ اس کے حسن و جمال کا شہرہ ہوا تو شادی کے پیغام آنے لگے۔ آخر کار راجہ نے ایک نسبت منظور کر لی۔ شادی کا دن آیا۔ دلہن غسل کے لیے حوض پر لائی گئی اور جیسے ہی جوگی کو معلوم ہوا، اس نے بددعا دی اور جوگی اور بکاؤلی دونوں پانی ہو کر بہہ گئے۔

بکاؤلی کے قلعے اور باغ کے آثار ناگپور کمشنری کے ضلع منڈلا کی تحصیل رام گڑھ میں امرکنٹک نام کے جنگل میں موجود ہیں۔ ۱۸۷۲ء میں محکمہ جنگلات کے داروغہ میر قدرت علی نے اس جنگل کا جو نقشہ کھینچا تھا اس میں بکاؤلی کے باغ، قلعہ اور دوسری عمارتوں کی نشا[illegible] کی گئی ہے۔ اس کی نقل محمد یعقوب کی کتاب میں شامل ہے۔ اس کا بیان ہے کہ قلعہ بکاؤلی کے چاروں طرف نہایت گہری دلدل ہے۔ اس کے قرب و جوار میں عجیب قسم کے خوشبودار پھول ہیں جن کا عرق آنکھوں کے

---

[1] ہماری زبان علی گڑھ بابت اپریل ۱۹۶۱ء

دردکو دُور کرتا ہے لیکن دلدل کی وجہ سے یہ پھول مشکل سے دستیاب ہوتے ہیں اور قلعہ تک رسائی محال ہے۔

محمد یعقوب نے یہ بھی لکھا ہے کہ ۱۲۶۶ف میں ناگپور کے چیف کمشنر ٹمپل صاحب کو قلعہ دیکھنے کی دھن سمائی۔ وہ تقریباً سوا سو مسلح انگریزوں اور دیسی سپاہیوں کے ساتھ ہاتھیوں پر روانہ ہوتے تھوڑا سا فاصلہ چلے تھے اور ابھی قلعہ نو کوس دُور تھا کہ دلدل کی گہرائی زیادہ ہوگئی اور آگے بڑھنا ممکن نہ رہا۔ قلعہ سے دھواں اٹھتا ہوا دکھائی دیتا تھا جیسے کہیں بہت دور آگ لگی ہوئی ہو۔

واقف لکھنوی کا بیان ہے کہ ان کے ایک عزیز جو محکمہ پولیس میں افسر تھے، ڈاکوؤں کے تعاقب میں ایک مرتبہ امرکنٹک کے جنگل میں جا نکلے، وہاں انھیں ایک چار دیواری نظر آئی جس میں سنگ سرخ اور سنگ مرمر کی ایک بارہ دری دکھائی دی جو گہری دلدل سے گھری ہوئی تھی۔ شہر آکر معلومات بہم پہنچائیں تو تاریخ ریوان دیکھنے سے معلوم ہوا کہ یہ بارہ دری بکاؤلی نام کی ایک رانی نے بنوائی تھی نیز یہ کہ ریاست ریوان میں بکاولی نام کا ایک پھول پیدا ہوتا ہے جو امراض چشم کے لیے مفید ہے[1]۔

واقف ہی کے حوالے سے معراج دھولپوری لکھتے ہیں کہ زمانہ قدیم میں دیوان ریاست علاقہ بندیل کھنڈ میں 'بکاؤلی' نامی ایک رانی ہوئی ہے۔ شہر سے دُور بانسوں کے گھنے جنگل میں اس کا ایک باغ اور بارہ دری بھی ہے جو اب تک اس سے منسوب چلے آتے ہیں۔ باغ کے چاروں طرف وسیع گہری دلدل ہے جس کی وجہ سے انسان کی رسائی باغ تک نہیں ہوتی۔ اونچی دیواروں کے اندر وہاں کیا ہے اس کا کوئی علم نہیں ہے۔ ریاست نے دلدل بھروانے کی کوشش کی لیکن کامیاب نہ ہوئی[2]۔

[illegible] تحصیلدار رام نگر

ل[1] رسالہ ادیب [illegible]

ل[2] ہماری زبان علی گڈھ [illegible]

(علاقہ ریوان) جہاں تک پہنچ سکے انھوں نے اس مقام کی سیر و پیمائش کی مگر دلدل اور خار دار جھاڑیوں کی وجہ سے وہ جنگل میں دُور تک نہ جا سکے۔ البتہ وہ پیپرمنٹ اور بکاؤلی کے کچھ پودے وہاں سے لے آئے جو امتحاناً لگائے گئے۔ پیپرمنٹ کے درخت تو کچھ عرصہ بعد خشک ہوگئے مگر بکاؤلی کے چند درخت ۱۹۰۵ء تک رام نگر میں موجود تھے۔ محمد الدین فوق کا بیان ہے کہ "سید بدر علی تحصیلدار نے بکاؤلی کے بیس پچیس پھول بطور تحفہ خان بہادر مولوی رحمان علی کو بھی بھجوائے تھے۔ وہ پھول زردی مائل اور خوشبودار تھے۔ تجربہ کیا گیا کہ جب کسی کی آنکھ آشوب کرتی تو پھول کا عرق ڈالنے سے آرام ہو جاتا ہے[1]۔

اسی طرح تاریخ طلسم بکاؤلی میں مرقوم ہے کہ امرکنٹک ایک جنگل کا نام ہے جو اس قدر وسیع پُرخار وحشت ناک اور اتنی دور ہے کہ وہاں کوئی جانے کی جرأت نہیں کر سکتا۔ امرکنٹک ریوان سے بارہ منزل ہے۔ اس جنگل کی آج تک پیمائش نہیں ہوئی۔ اس جنگل میں بے شمار چشمے، درندے گزندے شیر، چیتے، ریچھ، بندر اور دیگر آفتیں ہیں اس لیے باغ بکاؤلی تک تو لوگ بہ دقت پہنچ جاتے ہیں مگر قلعہ بکاؤلی تک کوئی نہیں جا سکتا۔ اور یہ ایک طلسم معلوم ہوتا ہے۔ کہتے ہیں کہ اس قلعہ سے ہر وقت دھواں اٹھتا رہتا ہے۔ اور دن رات ہیبت ناک آوازیں آتی رہتی ہیں[2]۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ہندی زبان کے مشہور لغت 'شبد ساگر' اور سنسکرت کی لغات کے حوالے سے گل بکاؤلی کے متعلق لکھا ہے کہ "یہ ایک قسم کا پودا ہے جو نربدا ندی کے کنارے آدم کے پاس امرکنٹک کے بن میں ہوتا ہے۔ یہ ہلدی کے پیڑ سے ملتا جلتا ہے۔ اس پودے کا پھول سفید اور بہت خوشبودار ہوتا ہے۔ اسے پیس کر آنکھوں میں لگاتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ آنکھ کی متعدد بیماریوں کے لیے مفید ہے۔ بکاؤلی ہندی لفظ ہے جو سنسکرت "بک" یا بکلا ([illegible]) سے نکلا ہے۔ 'بک' سنسکرت میں بگلے کو کہتے ہیں۔ یہ لفظ بگلے کے ساتھ کنول کے معنی میں بھی آیا ہے۔

ل[1] اخبار کشمیری لاہور جنوری ۱۹۱۰ء بحوالہ نقوش جون ۱۹۵۸ء

ل[2] بحوالہ نقوش جون ۱۹۵۸ء

kitaabiyat.blogspot.com

بکل سنسکرت میں ایک ایسے خیالی درخت کا نام ہے جس پر اگر کوئی نوجوان عورت اپنے منہ سے شراب چھڑک دے تو پھول کھل اٹھیں۔ بکل ' مولسری کے پھول کے معنوں میں بھی استعمال ہوتا ہے[۵۵]۔

ان واقعات سے اگرچہ تاج الملوک اور گل بکاؤلی کی اصل داستان پر کوئی روشنی نہیں پڑتی۔ لیکن گل بکاؤلی کی تصریحات سے یہ اندازہ ضرور ہو جاتا ہے کہ یہ افسانہ بنیادی طور پر فارسی قصّوں یا ایران کی سرزمین سے تعلق نہیں رکھتا بلکہ یہ برصغیر میں کسی وقت تخلیق ہوا ہے۔ چنانچہ اس قصّے کے اکثر اجزا ، ان کی دیومالائی فضا ، کردار ، ماحول اور واقعات سب اس بات کی شہادت دیتے ہیں کہ اس داستان کا خمیر یکسر مقامی ہے۔ مثلاً اس قصے میں دلبر بیسوا نے تاج الملوک کو گل بکاؤلی کی مہم سے باز رکھنے کے لیے شیر و برہمن کا جو قصّہ سنایا ہے اور جسے 'گلزار نسیم' میں حذف کر دیا گیا ہے وہ 'پنچ تنتر' کے دکنی نسخے میں موجود ہے۔ 'گلزار نسیم' کے قصے میں ایک لڑکی کو جنس بدل کر مرد بنتے دکھایا گیا ہے۔ یہ مہابھارت سے ماخوذ ہے۔ 'بیتال پچیسی' میں بھی تبدیلی جنس کی مثالیں ملتی ہیں[۵۶]۔ راجہ اندر اور ان کی سبھا جس کا اس داستان میں خاص دخل ہے یکسر ہندوستان سے تعلق رکھتے ہیں۔ علاوہ ازیں دلبر بیسوا کا چوسر کھیلنا۔ چوسر میں عورتوں اور مردوں کی ہار جیت کی بازی لگانا۔ رانی چتراوتی کی شادی ہونا۔ بکاولی کا مٹھ میں بند ہونا اور مر کر دوبارہ زندہ ہونا۔ اسی طرح مسئلہ تناسخ پر عقیدہ رکھنا ، یہ ساری باتیں اس بات کا یقین دلاتی ہیں کہ یہ قصّہ ہندوستان ہی سے تعلق رکھتا ہے۔ اگرچہ داستان میں اکثر ایسے کردار و مقامات بھی آتے ہیں جن کے نام عربی و ایرانی طرز کے ہیں۔ بعض ضمنی قصے بھی ہندوستان کے باہر سے آئے ہیں۔ مثلاً مرغ و صیاد کا قصّہ۔ حضرت سلیمان کی حکایات سے ماخوذ ہے لیکن یہ خیال کرنا کہ بکاؤلی کا قصہ عربی یا فارسی سے اُردو میں آیا ہوگا درست نہیں ہے بلکہ ۱۰۳۵ھ کے دکنی نسخے کی بنا پر یہ امر زیادہ قرین قیاس ہو جاتا ہے کہ اصل قصہ فارسی میں نہیں بلکہ قدیم دکنی میں لکھا گیا ہوگا۔ قدیم

[۵۵] ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اُردو مثنویاں ص ۶۱-۶۲

[۵۶] اُردو کی نثری داستانیں ص ۱۶۳

دکنی اَدب میں ہندی روایات کا جو اثر اکثر منظوم قصّوں میں ملتا ہے وہی گل بکاولی میں بھی صاف جھلک رہا ہے۔

لیکن دیا شنکر نسیم کا یہ دعویٰ کہ اس سے پہلے بکاولی کا قصّہ نظم میں موجود نہ تھا یا یہ کہ 'گلزار نسیم' کی تصنیف میں انھوں نے صرف گل بکاولی کے نثری قصّے سے مدد لی ہے درست نہیں معلوم ہوتا اس لیے کہ گلزار نسیم کے وجود میں آنے سے بہت پہلے ریحاؔن اس قصّے کو اُردو نظم کا جامہ پہنا چکے تھے اور اس کے بعض قدیم نسخوں کے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ نسیم نے 'گلزار نسیم' میں اس سے فائدہ اٹھایا ہے۔

ریحاؔن کی اُردو مثنوی کا ایک قلمی نسخہ انجمن ترقی اُردو کے کتب خانہ خاص میں " مثنوی باغِ بہار " کے نام سے موجود ہے جس میں مصنف کا پورا نام ریحان الدین لکھنوی درج ہے۔ یہ نسخہ ۱۲ر شعبان ۱۲۵۸ھ میں لکھا گیا ہے لیکن مثنوی کے آخر میں خود مصنف نے جو تاریخ لکھی ہے اس سے تصنیف کا سال ۱۲۱۱ھ نکلتا ہے ؎

ہاتف نے دی مجھ کو یہ ہے آواز | کہ باغ بہار اے سخن ساز
بارہ سو گیارہ ہجری میں یار | انجام ہوا یہ باغ بے خار[۵۷]

نسیم کی مثنوی کا سال تصنیف ۱۲۵۴ھ ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ نسیم سے پینتالیس سال پہلے ریحاؔن نے اس قصّے کو 'گلزار نسیم' ہی کے خاص انداز میں نظم کر دیا تھا۔ یہ طویل مثنوی چھوٹی تقطیع کے ۱۴۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ ہر صفحے میں ۱۵ اشعار ہیں۔ اس طرح مثنوی کے مجموعی اشعار کی تعداد کوئی چھ ہزار ہوتی ہے۔ نسیم کی طرح ریحاؔن نے بھی اپنی مثنوی کا آغاز حمد کے اشعار سے اس طور پر کیا ہے :-

ساقی میں ترے ادا کے قرباں | صدقے ترے و جام کے مری جاں

[۵۷] باغ بہار (قلمی)، از ریحان الدین ریحاؔن لکھنوی۔ نشان ۴۸۳ مملوکہ انجمن ترقی اُردو کراچی

kitaabiyat.blogspot.com

آگردِ ملال دل سے دھو دے | کوثر میں مرے تپش ڈبو دے
اے مہرِ سپہر دلربائی | گرما دے مری سخن سرائی

حمد و نعت کے بعد ریحانؔ نے سببِ تالیف میں لکھا ہے کہ بکاولی کا قصہ انھوں نے اپنے ایک دوست کی فرمائش پر نظم کیا ہے۔ ریحانؔ کی مثنوی میں اکثر ایسے الفاظ اور ترکیبیں بھی استعمال ہوئی ہیں جو آج کل متروک خیال کی جاتی ہیں۔ بعض اشعار وزن سے خارج معلوم ہوتے ہیں۔ تقطیع میں حروفِ علت کے علاوہ اکثر حروفِ صحیح بھی گر جاتے ہیں۔ بعض محاورات پر تصرفِ بے جا کا گمان ہوتا ہے۔ ہندی و فارسی الفاظ کے مرکبِ اضافی و توصیفی کو بھی بعض جگہ جائز رکھا گیا ہے۔ تعقیدِ لفظی و معنوی بھی اکثر جگہ حائل ہے۔ واقعات کو غیر ضروری طور پر طول دے کر نظم کیا ہے۔ بہت ممکن ہے بعض کمزوریاں غلط کتابت کے سبب سے پیدا ہو گئی ہوں اس لیے کہ چھ ہزار اشعار کی یہ طویل مثنوی بہ حیثیت مجموعی خاصی رواں اور شگفتہ ہے اور اگر اس کے اشعار کا انتخاب کیا جائے تو گلزارِ نسیمؔ سے کئی گنا زائد اشعار کی پاکیزہ مثنوی سامنے آئے گی۔ بہرحال اس کے چیدہ چیدہ اجزاء و اشعار کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ 'گلزارِ نسیم' کو نظم کرتے وقت 'باغِ بہار' پوری طرح نسیمؔ کے سامنے رہی ہے اور بحر، وزن، لب و لہجے سے لے کر کنایاتی و استعاراتی اندازِ بیان تک سب میں نسیمؔ نے ریحانؔ سے فائدہ اٹھایا ہے۔

ذیل کی چند مثالوں سے اندازہ ہوگا کہ نسیمؔ اور ریحانؔ کی مثنویوں میں کس درجہ مشابہت ہے۔

ریحانؔ داستان کا آغاز ان اشعار سے کرتے ہیں:

یوں کہتے ہیں راویانِ آگاہ | تھا شرق کی سرزمیں کوئی شاہ
تھا زین الملوک نام جس کا | دوران فلک غلام جس کا

نسیمؔ کی داستان یوں شروع ہوتی ہے:۔

پورب میں ایک تھا شہنشاہ | سلطانِ زین الملوک ذی جاہ
لشکر کش و تاجدار تھا وہ | دشمن کش و شہریار تھا وہ

تاج الملوک اور زین الملوک کے ناگاہ ملنے اور زین الملوک کی بینائی غائب ہو جانے کا واقعہ ریحانؔ یوں نظم کرتے ہیں:

تقدیر سے شاہزادہ و شاہ | باہم ہوئے دو بدو سرِ راہ
جب شاہ نے اس پسر کو دیکھا | آنکھوں تلے آ گیا اندھیرا
گویا کہ تھی اس جواں کی تصویر | اس پیر کی آنکھوں کے لیے تیر

نسیمؔ اس واقعے کا بیان یوں کرتے ہیں:

آتا تھا شکار گاہ سے شاہ | نظارہ کیا پدر نے ناگاہ
صاد آنکھوں کی دیکھ کر پسر کی | بینائی کے چہرے پہ نظر کی
مہرِ لبِ شہ ہوئی خموشی | کی نورِ بصر نے چشم پوشی

ذیل میں ریحانؔ و نسیمؔ کے بعض متحد المعنی و متحد اللفظ اشعار دیے جاتے ہیں۔ ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ نسیمؔ نے ریحانؔ کی مثنوی سے ضرور استفادہ کیا ہے اگرچہ انھوں نے اس کا اظہار نہیں کیا۔

ریحان۔ پوری ہوئی حمل کی مدت | ہوئی سامنے ساعتِ ولادت
نسیم۔ امید کے نخل نے دیا بار | خورشیدِ حمل ہوا نمودار

ریحان۔ ہووے گا ملک وہ تیرا دلبند | دانا دلاور اور خردمند
نسیم۔ خالق نے دیئے تھے چار دلبند | دانا عاقل، ذکی، خردمند

ریحان۔ تھا ایک طبیب سن رسیدہ | دانا تھے جہاں زمانہ دیدہ
نسیم۔ تھا اک کحال پیر دیرین | عیسیٰ کی بھی اس نے آنکھیں دیکھیں

ریحان۔ تھا اور ہی دلکشا وہ کشور | فردوس بریں سے دلکشا تر

kitaabiyat.blogspot.com

نسیم۔ وارد ہوئے اک جگہ سرِشام — فردوس تھا اس مقام کا نام
ریحان۔ ہر جا اسے ڈھونڈتی چلی وہ — کوچہ کوچہ گلی گلی وہ
نسیم۔ ہر شاخ میں جھومتی پھری وہ — ہر باغ میں جھولتی پھری وہ

ریحآن کی مثنوی کے کسی مطبوعہ نسخے کا سراغ اب تک نہیں لگا، لیکن اس کے متعدد قلمی نسخوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ اپنے زمانے کی پسندیدہ و مقبول مثنوی خیال کی جاتی تھی۔ اگست ۱۹۴۶ء کے 'معارف' میں ریحآن کی مثنوی کے جس نسخے کا ذکر ہے وہ انجمن ترقی اُردو کے نسخے سے مختلف معلوم ہوتا ہے۔ گارساں دتاسی نے ریحان کے ذکر میں اس مثنوی کے دو قلمی نسخوں کا ذکر کیا ہے[۵۱] غالباً یہ نسخے مذکورہ بالا نسخوں سے الگ ہیں۔ ریحان کی مثنوی کا قلمی نسخہ جو گارساں دتاسی کو ڈی فاربس سے ملا تھا اس کا نام "خیابان ریحان" ہے اس میں ۲۶۴ صفحات اور ہر صفحے میں ۱۱ اشعار ہیں۔ ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کے کتب خانے کے نسخے میں ۶۵۰ صفحات اور ہر صفحے میں ۱۵ اشعار ہیں[۵۲]۔ اس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ۱۲۲۰ھ / ۱۸۰۵ء میں نظرِ ثانی کے بعد اسے تیار کیا گیا ہے۔ انجمن ترقی اُردو کے جس نسخے کا ذکر ہم نے اوپر کیا ہے وہ ایشیاٹک سوسائٹی کے نسخے سے بہت بعد کا ہے۔ سیّد خورشید علی حیدر آبادی نے 'باغ بہار' کے عنوان سے ریحآن کی مثنوی کے جس نسخے کا ذکر کیا ہے[۵۳] وہ انجمن ترقی اُردو کے نسخے سے مختلف نہیں معلوم ہوتا۔

ریحآن کی 'باغ بہار' کے علاوہ اشپرنگر اور گارساں دتاسی نے ایک اور اُردو مثنوی 'تحفہ مجلس سلاطین' کا ذکر کیا ہے۔ گارساں کے مطابق "مثنوی کا نام تاریخی ہے اور اس سے اس کی

---

۵۱ تاریخ ادب ہندستانی مترجمہ لیلیٰ ندرو

۵۲ مخزن لاہور نومبر ۱۹۰۸ء

تصنیف کا سال ۱۱۵۱ھ / ۱۷۳۸ء نکلتا ہے۔ اس کتاب کا ایک نسخہ کانپور کے کتب خانے میں موجود تھا اس میں ۲۶۴ صفحے اور ہر صفحے میں گیارہ اشعار تھے"۔ مثنوی کا نام غلط معلوم ہوتا ہے اس لیے کہ اس نام سے ۱۱۵۱ھ نہیں بلکہ صرف ۸۶۷ حاصل ہوتے ہیں۔ مثنوی کا ذکر اشپرنگر نے 'اودھ کیٹلاگ' میں کیا تھا۔ لیکن یہ نسخہ اب نایاب ہے۔ اس لیے اس کے متعلق کوئی بات وثوق سے نہیں کہی جا سکتی پھر بھی اس قدر متعین ہے کہ بکاؤلی کا قصّہ 'گلزارِ نسیم' سے پہلے اُردو نظم کا جامہ پہن چکا تھا۔ اور نسیم نے دوسری مثنویوں سے نہ سہی ریحآن کی 'باغ بہار' سے ضرور استفادہ کیا ہے اور ان کا یہ کہنا کہ انھوں نے 'گل بکاؤلی' کے نثری قصّے کو پہلی بار اُردو نظم کا جامہ پہنایا ہے، تجاہلِ عارفانہ کی حیثیت رکھتا ہے۔

بعض اہلِ قلم کا خیال ہے کہ صرف اُردو میں نہیں بلکہ فارسی نظم میں بھی بکاؤلی کا قصّہ موجود تھا۔ چنانچہ اگست ۱۹۴۶ء کے 'معارف' میں 'گلزارِ نسیم' کے مآخذ کے سلسلے میں فرحت کی ایک فارسی مثنوی کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔ یہ بارھویں صدی ہجری کے آخر میں لکھی گئی ہے اور اس کا ایک قلمی نسخہ کیمبرج یونیورسٹی میں موجود ہے[۵۴]۔ لیکن افسوس کہ مقالہ نگار نے فرحت کے متعلق کوئی تفصیل نہیں دی۔ ڈاکٹر گیان چند کا بیان ہے کہ "تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ شیخ فرحت اللہ فرحت راسخ عظیم آبادی کے شاگرد تھے اور انھوں نے ۱۱۹۶ھ / ۱۷۸۱ء میں انتقال کیا۔ یہی فرحت فارسی مثنوی گل بکاؤلی کے مصنف ہیں[۵۵]۔ یہ خیال درست نہیں ہے۔ ۱۱۹۹ھ / ۱۷۸۴ء میں وفات پانے والے فرحت اللہ فرحت، خان آرزو کے شاگرد تھے اور راسخ عظیم آبادی کے شاگرد کا نام خواجہ فیض اللہ تھا[۵۶]۔ مثنوی والے فرحت غالباً کوئی دوسرے ہیں۔ چونکہ فرحت کی زندگی کے صحیح حالات اور ان کی مثنوی کے سالِ تصنیف

---

۵۳ ہندوستانی قصّوں سے ماخوذ اُردو مثنویاں صـ ۲۲۳ از ڈاکٹر گوپی چند نارنگ مطبوعہ مکتبہ جامعہ دہلی

۵۴ شمالی ہند کی نثری داستانیں صـ ۱۶۲ مطبوعہ انجمن ترقی اُردو کراچی۔

۵۵ ملاحظہ ہو سخن شعرا صـ ۳۶۳ از عبدالغفور نساخ۔

kitaabiyat.blogspot.com

داندازجیان کا پتہ اب تک پوری طرح نہیں چل سکا۔ اس لیے اسے وثوق کے ساتھ گلزارِ نسیم کا ماخذ قرار دینا مشکل ہے لیکن رفعت لکھنوی کی فارسی مثنوی کا "گلزارِ نسیم" سے یقیناً بہت گہرا تعلق ہے۔

رفعت کی فارسی مثنوی کے ایک قلمی نسخے کا تعارف سب سے پہلے احمد علی شوق قدوائی نے کرایا تھا لیکن افسوس کہ انھوں نے بھی اس کے سنِ تصنیف کا سراغ نہیں دیا۔[1] پھر بھی دونوں کے وزن و بحر اور بعض اشعار یا مصرعوں کی یکسانگی سے یہ صاف پتہ چلتا ہے، کہ رفعت اور نسیم نے ایک دوسرے سے ضرور استفادہ کیا ہے۔ چند مثالیں دیکھیے۔

رفعت۔ عازم بہ سفر شدند ہر چار   زیشان بہ برید شاہ ناچار
نسیم۔ شہزادے ہوئے وہ چاروں تیار   رخصت کیے شہ نے چار ناچار

رفعت۔ گفتند کہ چشم شاہ شد کور   تا چید زعارض پسر نور
نسیم۔ سلطان زین الملوک شہ زور   دیدار پسر سے ہوگیا کور

رفعت۔ می گشت چو گرد رہ بہ دشتے   نسیم۔ میداں میں خاک اڑا رہا تھا

رفعت۔ در مشت تو باد راہ پیما   نسیم۔ مٹھی میں ہوا کا باندھا کیا

رفعت۔ در دیدہ کنم چو مردمک جا   نسیم۔ ہے چشم پری میں جائے مردم

رفعت۔ از بہر تو اے بُت پری رُخ   مشہور شدم بنام فرخ

---

[1] رسالہ مخزن جنوری ۱۹۱۰ء

نسیم۔ فرخ ترے واسطے ہوتی میں   بے رخ ترے واسطے ہوتی میں

رفعت۔ حالت بہ زبانِ تو شنیدم   نسیم یہ سب تجھ سے سُنی تری زبانی

رفعت۔ اے شاہ ارم بتِ گل اندام   فرخ لقب بکاولی نام
نسیم۔ اے شاہ ارم کی دختِ گل فام   فرخ لقب بکاولی نام

رفعت۔ ہم چوں در نو بہ در کشادہ   نسیم۔ توبہ کا سا در کھلا ہوا تھا

رفعت۔ چوں مردمکش نگاہ دارید   نسیم۔ پتلی سا نگاہ رکھ کے پالا

اس مشابہت و مماثلت سے احمد علی شوق اور "گلزارِ نسیم" کے ماخذ پر بعد کے مقالہ نگاروں نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ نسیم نے ریحان کی اردو اور رفعت کی فارسی مثنوی دونوں سے فائدہ اٹھایا ہے۔ چنانچہ سید ظہور حسن رام پوری "مثنوی گلزارِ نسیم کے ماخذ" کے عنوان سے لکھتے ہیں، کہ

"ان تینوں مثنویوں (یعنی ریحان، رفعت اور نسیم کی مثنویوں کا تعلق ایک ہی قصے سے ہے۔ ایک ہی بحر ہے اور نام اور مقام بھی ایک ہی ہیں۔ اس کے علاوہ اکثر مصرعوں اور شعروں کا لفظ بہ لفظ "گلزارِ نسیم" میں موجود ہونا خود اس خیال کا بڑا مؤید ہے کہ نسیم کی نظر سے پہلی یا دوسری یا دونوں مثنویاں ضرور گذری ہیں۔"[2] ہر چند کہ احمد علی شوق اور "معارف" کے مقالہ نگار نے رفعت لکھنوی کی مثنوی کا سنِ تصنیف نہیں دیا پھر بھی ان کے بیانات پر بھروسہ کر کے عام و خاص،

---

[2] معارف بابت اگست ۱۹۴۶ء صہ ۱۳۰

kitaabiyat.blogspot.com

دونوں ریحاں اور رفعت کی مثنویوں کو "گلزارِ نسیم" کا ماخذ خیال کرنے لگے۔[1] لیکن یہ خیال درست نہیں ہے۔ رفعت کی مثنوی کا ایک قلمی نسخہ، ابھی حال میں دستیاب ہوگیا ہے اس سے اس کے عہدِ تصنیف کا اندازہ کرنا مشکل نہیں رہ جاتا۔ یہ نسخہ احمد علی شوق ہی کے ایک شاگرد مولوی محمد حسین محوی صدیقی لکھنوی کے ذاتی کتب خانے میں محفوظ ہے۔ ہر چند کہ یہ بھی ناقص الطرفین ہے اور سال تصنیف کا سراغ نہیں ملتا لیکن اس کے آغاز میں واجد علی شاہ کی مدح اس طور پر کی گئی ہے:

رفعت بہ نویس مدح سلطان — سلطان جہاں پناہِ دوراں
سلطان واجد علی ست نامش — شاہانِ فرنگ و چیں غلامش

چونکہ نسیم کا انتقال واجد علی شاہ کے عہد سے بہت پہلے ہو چکا تھا۔ اس لیے صاف ظاہر ہے کہ رفعت کی مثنوی "گلزارِ نسیم" کے بعد لکھی گئی ہے اور نسیم نے رفعت سے نہیں بلکہ خود رفعت نے نسیم سے استفادہ کیا ہے۔[2]

لیکن ریحان کی اُردو مثنوی بلاشبہ "گلزارِ نسیم" سے پہلے لکھی گئی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ادبی محاسن و کمالاتِ شاعرانہ کے لحاظ سے وہ "گلزارِ نسیم" کے مرتبہ کو نہیں پہنچتی۔

"گلزارِ نسیم" جیسا کہ خود مصنف کے قطعۂ تاریخ

اِں نامہ کہ خامہ کرد بنیاد — گلزارِ نسیم نام بنہاد
بشنید نوید ہاتفے داد — توقیع قبول روزنیش باد

سے ظاہر ہے ۱۲۵۹ھ میں مکمل ہوئی اور اس کی شہرت آگ کی طرح سارے برصغیر میں پھیل گئی۔ مگر افسوس کہ نسیم کے ساتھ عمر نے وفا نہ کی اور چکبست کے لفظوں میں "گلزارِ نسیم کو طبع ہوئے ایک ہی برس گذرا تھا کہ باغِ جوانی پر اوس پڑ گئی۔"[3] زمانہ نوجوان شاعر کی بڑھتی ہوئی قدر دانی، شہرت

---

[1] ملاحظہ ہو "اصول نقد" از حامد اللہ افسر، شمالی ہند کی نثری داستانیں از ڈاکٹر گیان چند اور ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اُردو مثنویاں از ڈاکٹر گوپی چند نارنگ۔ [2] ہماری زبان علی گڑھ بابت ۲۲ نومبر ۱۹۶۰ء [3] مضامین چکبست صفحہ ۱۸۱ مطبوعہ ۱۹۲۸ء

کو نہ دیکھ سکا۔ اختلافات و اعتراضات کی آندھیاں اٹھیں لیکن "گلزارِ نسیم" کے چراغ کو گُل نہ کر سکیں بلکہ اہلِ لکھنؤ کو اس نے ایک ایسی نئی راہ دکھائی کہ مرثیہ کی طرح مثنوی نگاری کا فن بھی بڑی حد تک اہلِ لکھنؤ کے لیے مخصوص ہو گیا۔ چنانچہ "گلزارِ نسیم" کے بعد اُردو میں جتنی قابلِ قدر مثنویاں لکھی گئی ہیں وہ سب دبستانِ لکھنؤ سے تعلق رکھتی ہیں اور ان میں سے اکثر "گلزارِ نسیم" کے اثر و تقلید سے وجود میں آئی ہیں۔ غرض اُردو مثنویوں میں جو مقبولیت و اہمیت "گلزارِ نسیم" کو حاصل ہوئی وہ "سحر البیان" کے سوا کسی اور کو نصیب نہ ہوئی۔ "گلزارِ نسیم" کا پہلا اڈیشن نسیم کی وفات سے ایک سال پہلے ۱۸۴۲ء میں شائع ہوا اور ہاتھوں ہاتھ ختم ہو گیا۔ اس کے بعد برصغیر کے مختلف مطابع سے مثنوی اگرچہ سیکڑوں بار شائع ہوئی لیکن نفاست، صحت، صفائی طباعت اور نقد و تبصرہ کے اعتبار سے چکبست و اصغر گونڈوی کے مرتبہ اڈیشن سب سے بہتر ہیں۔ چکبست کا اڈیشن ۱۹۰۵ء میں بسیط دیباچے کے ساتھ منظرِ عام پر آیا۔ اس میں چکبست نے حالی کے بعض اعتراضات کے جواب کے ساتھ ساتھ پہلی بار "گلزارِ نسیم" کے محاسن کی جی کھول کر داد دی اور اس کی ادبی عظمت و اہمیت کا احساس دلایا۔ یہ بات بعض کو پسندِ خاطر نہ ہوئی۔ چنانچہ شرر اور ان کے ہوا خواہوں نے چکبست کے دیباچے کے مقابلے میں "گلزارِ نسیم" پر جا بے جا اعتراضات کا وہ طوفان اٹھایا کہ لکھنؤ کی پاکیزہ ادبی فضا کچھ دنوں کے لیے یکسر مسموم و گرد آلود ہو گئی لیکن شرر کے اعتراضات میں جان نہ تھی اس لیے تعصب، ہٹ دھرمی اور جانب داری کا گرد و غبار جلد چھٹ گیا اور "گلزارِ نسیم" اس معرکے سے بچ نکلنے کے بعد کچھ ایسی آن بان اور آب و تاب کے ساتھ سامنے آئی کہ پھر کسی کو آنکھ اٹھا کر دیکھنے کی ہمت نہ ہوئی۔ شرر کے اعتراضات کی نوعیت کیا تھی۔ چکبست نے ان کے جوابات کس طرح دیے۔ اس بحث میں کون کون لوگوں نے حصہ لیا اور یہ ادبی معرکہ تنقید و تبصرہ سے شروع ہو کر فحش نگاری اور گالی گلوچ تک کس طرح پہنچا، اس کی تفصیل کے لیے معرکۂ شرر و چکبست دیکھنے کی ضرورت ہے۔ اس جگہ ہم صرف مفید مطالب اور اہم باتوں کا مختصر تذکرہ کریں گے۔ چکبست نے اپنے دیباچے میں "گلزارِ نسیم" کے متعلق لکھا تھا کہ:۔

kitaabiyat.blogspot.com

"جس وقت یہ مثنوی تیار ہوئی اس کا حجم بہت زیادہ تھا۔ جب آتش کے پاس اصلاح کے لیے گئے تو انھوں نے کہا: ارے بھئی اتنی بڑی مثنوی کون پڑھے گا۔ یا تم پڑھو گے کہ تم نے تصنیف کی ہے یا میں اصلاح کے خیال سے ایک مرتبہ دیکھ جاؤں گا۔" استاد کی بات دل پر اثر کر گئی۔ مثنوی کی نظرثانی کی۔ جتنے بھرتی کے شعر تھے نکال ڈالے بلکہ جو مطلب چار شعروں میں ادا ہوتا تھا اس کو اختصار کے ساتھ ایک ہی شعر میں ادا کر دیا۔ اسی صورت پر "گلزار نسیم" کو خس و خاشاک سے پاک کیا اور آتش کے پاس لے گئے۔ استاد نے شاگرد کی محنت پر آفرین کہی اور اصلاح کا قلم اٹھایا۔ لیکن اکثر اصلاحیں نسیم نے نہ مانیں اور اشعار کو اپنی اصلی حالت میں رہنے دیا۔[1]

شرر نے چکبست کے اس بیان کی آڑ لے کر اپنے پہلے تبصرے میں لکھا کہ:

"مجھے معتبر ذرائع سے جو کچھ معلوم ہوتا ہے وہ یہ کہ انتخاب و اختصار کا یہ آخری عمل اور تصرف خواجہ آتش کے قلم سے ہوا ... بلکہ یہ مثنوی اصل میں آتش کی ہے انھوں نے پنڈت دیا شنکر کو کہہ کے دی تھی۔"[2]

چکبست نے شرر کی اس رائے پر جواباً لکھا کہ:

"جس رنگ میں 'گلزار نسیم' کہی گئی ہے آتش نے اپنی زندگی میں اس رنگ میں ایک شعر نہیں کہا ... آتش کی طبیعت کا رنگ خاص آمد ہے۔ اس کی زبان سے شعر اس طرح نکلتا ہے جیسے کمان سے تیر۔ برعکس اس کے 'گلزار نسیم' میں ہر شعر شروع سے آخر تک آورد کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ یہ رنگ بجا ہو یا اچھا ہو ... مگر اس سے ان کی طبیعت کو خاص مناسبت ہے۔ چنانچہ یہی رنگ

---

[1] [illegible] ہے یہ خود تحقیق طلب ہے۔ ممکن ہے یہ منجملہ ان روایات کے ہو جو نسیم اور ان کی مثنوی [illegible] ہیں۔ اس لیے کہ کسی تذکرے یا تحریر سے چکبست کے اس بیان کی تصدیق نہیں ہوتی۔ ([illegible])

[2] گلزار نسیم پر ریویو از شرر دلگداز مارچ ۱۹۰۵ء جلد ۹ نمبر ۳ بحوالہ معرکۂ شرر و چکبست۔

ان کی غزلوں کے گلہائے مضامین سے بھی شبنم کی طرح ٹپکتا ہے۔"

"گلزار نسیم" کے سلسلے میں شرر کا دوسرا اعتراض یہ تھا کہ ... "اس مثنوی کی زبان اہلِ لکھنؤ کی زبان نہیں ہے۔"[1] اس کے جواب میں چکبست نے لکھا: "حضرت شرر نے اس پہلو پر غور نہیں کیا کہ کوشش تو یہ ثابت کرنے کی کر رہے ہیں کہ 'گلزار نسیم' میں نسیم کا کلام برائے نام ہے یا بالکل نہ ہونے کے ہے اور جو کچھ اس کو فروغ حاصل ہے وہ اس وجہ سے ہے یا تو اس پر آتش کی زبردست اصلاح ہے یا آتش نے خود اسے (تفننِ طبع) کے طور پر تصنیف کیا اور پھر یہ اعلان بھی شائع کرتے ہیں کہ 'گلزار نسیم' کی زبان لکھنؤ کی مستند زبان نہیں ہے جس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ آتش نے نہ اس کی اصلاح میں غور و فکر سے کام لیا ہے اور نہ وہ اس کے مصنف ہو سکتے ہیں ... جس وقت آپ کا خیال 'گلزار نسیم' کے محاسن کی طرف جاتا ہے تو یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ اس مثنوی کا بہترین حصہ آتش کے زورِ قلم کا نتیجہ ہے۔ جب حضرت شرر کو 'گلزار نسیم' میں معائب تلاش کرنے کی فکر ہوتی ہے تو اس وقت آپ یہ فرض کر لیتے ہیں کہ یہ نسیم کی تصنیف ہے اور اس لیے اس کی زبان لکھنؤ کی مستند زبان نہیں ہے۔" (شرر کے) اس اعلان کی اشاعت سے قبل اساتذہ لکھنؤ اس بات کو تسلیم کر چکے ہیں کہ 'گلزار نسیم' کی زبان لکھنؤ کی ٹکسالی زبان ہے۔ لکھنؤ کے مشہور و معروف شاعر منشی امیر احمد صاحب مینائی نے 'امیر اللغات' میں زبان و محاوروں کی بحث میں گلزار نسیم کے سینکڑوں شعر سند کے طور پر پیش کیے ہیں اب اس سے بڑھ کر گلزار نسیم کی زبان کے مستند ہونے کا ثبوت کیا ہو سکتا ہے۔[2] شرر نے مثنوی کے بعض الفاظ محاورات اور ترکیبوں پر بھی اعتراض کیے تھے۔ ان سب کے جوابات چکبست نے انتہائی محنت و جانفشانی سے دیے اور اکثر اعتراضات کے ثبوت میں دوسرے اساتذہ فن کے یہاں سے سندیں پیش کیں۔ نتیجتاً شرر کو اس معرکے میں شکست ہوئی اس لیے کہ منشی احمد علی شوق قدوائی اور مولانا حسرت موہانی جیسے سنجیدہ حضرات نے شرر و چکبست کے مضامین کے مطالعے کے

---

[1] دلگداز اپریل ۱۹۰۵ء نمبر ۴ جلد ۹

[2] اردوئے معلیٰ جلد ۵ جولائی ۱۹۰۵ء نمبر ۶

kitaabiyat.blogspot.com

کے بعد، اس سلسلے میں جو غیر جانب دارانہ رائیں دی وہ چکبست کی تائید میں تھیں۔ احمد علی شوق نے "گلزارِ نسیم" کے مقابلے میں "ترانۂ شوق" کے نام سے اسی بحر و وزن میں ایک طویل مثنوی لکھی تھی۔ اور اس لیے شرر کو امید تھی کہ احمد علی شوق ان کی رائے کی ضرور تائید کریں گے۔ لیکن انھوں نے بڑی منصفانہ رائے دی اور تحریر فرمایا کہ:

"میں تو یہی کہوں گا کہ یہ مثنوی نسیم مرحوم کی ہے۔ اس کے خلاف صرف قصے کہانیوں سے کوئی دلیل اس بات پر نہیں قائم ہو سکتی ہے کہ یہ مثنوی کسی اور کی ہے۔ اگر "گلزارِ نسیم" حضرت نسیم کی نہیں تو "گلستان" شیخ سعدی کی نہیں اور خمسہ نظامی کا نہیں۔ اس کے لیے بھی حضرت نسیم کی جانب سے چند قصے تصنیف ہو سکتے ہیں ۔۔۔ نسیم مرحوم لکھنؤ کے رہنے والے تھے۔ اہلِ زبان تھے جب باہر والے لکھنؤ میں رہ کر زبان داں ہو سکتے ہیں تو ہر وہ شخص جس نے لکھنؤ میں پیدا ہو کر یہیں زبان کھولی ہو۔ یہیں عمر بھر رہا ہو۔ اس کا فصیح البیان ہونا کیا تعجب کی بات ہے۔"[1]

مولانا حسرت موہانی نے اس سلسلے میں لکھا کہ:

"گلزارِ نسیم کی تصنیف کو خواجہ آتش کے ساتھ منسوب کرنا خطا ہے بلکہ ہمارے نزدیک اس قسم کی بے بنیاد روایتوں کو درحقیقت صحیح سمجھنا اپنے تئیں مذاقِ صحیح سے بیگانہ ثابت کرنا ہے۔ شعرائے لکھنؤ میں سے صرف آتش ایک ایسے شاعر تھے جن کے کلام کی نسبت کہا جا سکتا ہے کہ اس میں آورد سے آمد زیادہ ہے۔ ایسی حالت میں ان کو "گلزارِ نسیم" کا مصنف ٹھہرانا جس کا ہر شعر آورد و تصنع کی گویا ایک مجسمہ صورت ہے۔ بہر کیف ناواجب ہے ۔۔۔۔ گلزارِ نسیم کی زبان بے شک لکھنؤ کی زبان ہے۔ اگرچہ اس میں بعض غلطیاں بھی موجود ہیں لیکن ساتھ ہی اس کی ان چند غلطیوں کی بنا پر یہ کہنا بھی غایت درجہ کی کوتاہ نظری ہے کہ نسیم کی زبان لکھنؤ کی زبان نہیں ہے یا یہ کہ ان

---

[1] کشمیری درپن اگست ۱۹۰۵ء جلد ۲ نمبر ۸ بحوالہ معرکۂ شرر و چکبست صفحہ ۱۶۱ پہلا ایڈیشن مطبع نول کشور مارچ ۱۹۱۳ء مطابق ربیع الاول ۱۳۳۱ھ

غلطیوں نے گلزارِ نسیم کو مٹا دیا۔[1] ۔۔۔ اس معرکے میں چونکہ 'اودھ پنچ' بھی چکبست کے ساتھ تھا اس لیے نتیجے کے اعتبار سے میدان چکبست کے ہاتھ رہا۔ آتش و نسیم کا قضیہ ہمیشہ کے لیے طے ہو گیا اور بقول منشی سجاد حسین لکھنؤ کے بھنگڑ خانوں کے سوا یہ بات اور کہیں سننے میں نہیں آئی کہ "گلزارِ نسیم" آتش کی تصنیف ہے۔ جہاں تک "گلزارِ نسیم" کی فنی و ادبی اوصاف و محاسن کا سوال ہے۔ معائب گنوانے کے بعد اس کا اعتراف خود شرر نے اپنے تبصروں میں اس طور پر کیا ہے کہ "گلزارِ نسیم" اردو کی ایک عجیب و غریب معرکہ آرا نظم ہے۔ اگر اس کے محاسن کے لحاظ سے دیکھا جائے تو وہ ان نظموں میں سے ہے جس سے کہ اردو شاعری کو اپنی صدی کی عمر میں شاید دو چار نصیب ہوئی ہوں گی ۔۔۔ گلزارِ نسیم کے اختصار، اس کی ترکیبوں کی پختگی، تشبیہات کا حل، کلام کی سادگی و روانی اور پاکیزگی زبان کی نسبت جو کچھ لکھا گیا ہے بہت صحیح ہے بلکہ اس سے بڑھ کے ہے۔"[2]

ان امور سے پتہ چلتا ہے کہ خود شرر بھی گلزارِ نسیم کی خوبیوں کے دل سے قائل تھے۔ اور صرف ذاتی پرخاش یا مذہبی تعصب کی بنا پر انھوں نے چکبست کے مرتبہ اڈیشن کو اعتراضات کا نشانہ بنایا تھا۔ یہ مباحثہ اگرچہ سنجیدہ تحریروں سے شروع ہوا تھا لیکن ہوا خواہوں کی بدولت آخر اس نے فحش نگاری اور گالی گلوچ کی ایسی شرمناک صورت اختیار کر لی کہ بے مصرف تحریروں کا ایک ڈھیر لگ گیا۔ مرحوم اور نسیم دونوں کی پگڑیاں اس بہانے اچھالی گئیں۔ برسوں کے گڑے مردے اکھاڑے گئے۔ جب علمی و ادبی استدلال سے کام نہ چلا تو مذہب کی آڑ لی گئی۔ گلزارِ نسیم سے چن چن کر عیب نکالے گئے۔ نسیم پر رکیک سے رکیک حملے کیے گئے لیکن ان کے ادبی مرتبے پر حرف نہ آیا بلکہ معرکۂ شرر و چکبست نے گلزارِ نسیم کے لیے کسوٹی کا کام کیا اور اس نے گلزارِ نسیم کے سونے کو ہمیشہ کے لیے ایسا کھرا ثابت کر دکھایا کہ اس کی قیمت روز بروز بڑھتی گئی۔ غرض کہ چکبست

---

[1] اودھ پنچ ۲۸ ستمبر ۱۹۰۵ء بحوالہ معرکۂ شرر و چکبست

[2] دلگداز بابت مارچ ۱۹۰۵ء جلد ۹ نمبر ۳ بحوالہ معرکۂ شرر و چکبست صفحہ ۵۳

kitaabiyat.blogspot.com

نے گلزارِ نسیم کا جو اڈیشن مرتب کیا تھا وہ اُردو ادب اور نسیم دونوں کے لیے تاریخی اہمیت رکھتا ہے۔ اس اڈیشن کو گلزارِ نسیم کے ساتھ وہی نسبت ہے جو حالی کی "یادگار" کو غالب سے ہے۔

گلزارِ نسیم کا دوسرا اہم اڈیشن اصغر گونڈوی نے یادگارِ نسیم کے نام سے اپنے مقدمے کے ساتھ شائع کیا ہے[۱]۔ اس میں چھیالیس صفحات پر مشتمل ایک فاضلانہ مقدمہ ہے، جس میں نسیم کی زندگی کے ساتھ "گلزارِ نسیم" اور غزلیاتِ نسیم پر مفصل بحث کی گئی ہے۔ چونکہ یہ اڈیشن طلبہ کے نصاب کے لیے مرتب کیا گیا تھا اس لیے عریاں اشعار کو حذف کر دیا گیا ہے۔ چکبست کے اڈیشن کی طرح اصغر کے اڈیشن میں بھی مفید حاشیہ شامل ہے۔ اس میں مشکل الفاظ و اصطلاحات کے معنی و تشریح کے ساتھ سند کے طور پر دوسرے اساتذہ کے کلام سے مثالیں بھی فراہم کی گئی ہیں۔ کتابت، طباعت اور جلد بندی ہر چیز میں صفائی اور خوبصورتی کا لحاظ رکھا گیا ہے۔ غلطیاں زیادہ نہیں ہیں پھر بھی آخر میں ایک غلط نامہ شامل کر دیا گیا ہے۔ اس اڈیشن کی دوسری اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں بعض مشاہیر علم و ادب مثلاً سر تیج بہادر سپرو۔ سر شاہ سلیمان۔ خواجہ غلام السیدین۔ ڈاکٹر تارا چند۔ ڈاکٹر ذاکر حسین۔ اسلم جیراجپوری اور مولانا احسن مارہروی وغیرہ کی رائیں بھی درج ہیں۔ ان اڈیشنوں کے علاوہ گلزارِ نسیم کے متعدد اڈیشن نکلے ہیں۔ مطبع نول کشور کانپور ۱۸۸۵ء اور مطبع نامی لکھنؤ ۱۹۰۳ء کے اڈیشن سب سے بہترین ہیں لیکن صحت و صفائی اور اثر و مقبولیت کے اعتبار سے کوئی اڈیشن چکبست و اصغر کے اڈیشنوں کو نہیں پہنچا۔

گلزارِ نسیم کا موضوع "قصہ گل بکاؤلی" ہے۔ یہ قصہ اگرچہ زبان زدِ خلائق ہے پھر بھی نسیم کی منظوم داستان پر مفصل قلم اٹھانے سے پہلے اس قصے کی تلخیص پیش کر دینا مناسب معلوم ہوتا ہے تاکہ قصے کے نقص و ہنر کو سمجھنے میں مدد مل سکے۔ داستان کا خلاصہ یہ ہے کہ پورب میں زین الملوک نامی ایک بادشاہ تھا اس کے چار لڑکے تھے۔ پانچواں لڑکا ہونے کو آیا تو نجومیوں نے بتایا کہ اس لڑکے کو دیکھتے ہی

---

[۱] ملاحظہ ہو یادگارِ نسیم مرتبہ اصغر گونڈوی مطبوعہ انڈین پریس لمیٹڈ، الہ آباد ۱۹۳۰ء

بادشاہ کی بینائی جاتی رہے گی۔ لہٰذا جب پانچواں لڑکا پیدا ہوا تو اس کی پرورش تہہ خانے میں ہوئی اور بادشاہ کی نظر سے دُور رکھنے کے لیے ہر ممکن تدبیر اختیار کی گئی، لیکن ہونے والی بات، ایک دن بادشاہ شکار سے واپس ہو رہا تھا کہ ناگاہ اس کی نظر بیٹے پر پڑی اور اس کے آنکھوں کی روشنی جاتی رہی۔ چنانچہ پانچویں بیٹے کو منحوس خیال کر کے شہر بدر کر دیا گیا اور بادشاہ کی آنکھوں کا علاج شروع ہوا ایک حکیم نے بتایا کہ "بکاولی" کے باغ گلزارِ ارم میں ایک پھول ہے اگر اسے بادشاہ کی آنکھ سے لگایا جائے تو روشنی واپس آسکتی ہے۔ یہ سن کر چاروں لڑکے لاؤ لشکر کے ساتھ گل بکاؤلی کی تلاش میں نکلے ادھر پانچواں بیٹا تاج الملوک بھی گل بکاؤلی کی مہم پر تنہا روانہ ہوا۔ چاروں بیٹے چلتے چلتے فردوس نامی ایک مقام پر پہنچے یہاں ایک نہر کے کنارے خوبصورت باغ تھا جس میں دلبر نامی ایک بیسوا رہتی تھی۔ دلبر نے جوئے میں چاروں شہزادوں کو جیت لیا جب تاج الملوک فردوس پہنچا تو اسے اپنے بھائیوں کی اس ذلت و خواری کی خبر ہوئی۔ چنانچہ وہ ایک دایہ کی مدد سے دلبر کے محل میں داخل ہوا اور اسے جوئے میں جیت لیا۔ دلبر کو اپنا غلام بنا کر اسے وہیں چھوڑا اور تنہا گل بکاؤلی کی تلاش میں آگے بڑھا۔ راستے میں ایک ایسے وحشت ناک جنگل سے گزرا جس کا ڈانڈا گلزارِ ارم سے ملا ہوا تھا۔ یہاں ایک بھوکا دیو حملہ آور ہوا۔ اتفاق کی بات کہ ایک قافلہ ادھر سے گزرا جس کے اونٹوں پر شکر اور میدہ لدا ہوا تھا۔ تاج الملوک نے شکر و میدہ سے حلوہ تیار کر کے دیو کو کھلایا اور اپنی جان بچائی۔ دیو کچھ اس درجہ خوش ہوا کہ اس نے اپنی بہن حمالہ دیونی کے نام ایک سفارشی خط لکھ دیا۔ تاج الملوک دیو کا خط لے کر حمالہ کے پاس پہنچا۔ حمالہ کے پاس محمودہ نامی ایک آدم زاد لڑکی تھی۔ تاج الملوک و محمودہ کی ملاقات ہوئی۔ چونکہ دونوں ہم جنس تھے اس لیے دونوں نے رات ایک ساتھ بسر کی۔ صبح محمودہ نے حمالہ کو بتایا کہ تاج الملوک گل بکاؤلی کی تلاش میں آیا ہے۔ حمالہ نے دیووں کو حکم دے کر گلزارِ ارم تک سرنگ بنانے کا حکم دے دیا۔ تاج الملوک سرنگ کے راستے گیا اور پھول چرا لایا۔ حمالہ کو سارا واقعہ بتایا۔ تاج الملوک نے پھول چرانے کے ساتھ ہی سوتے میں بکاؤلی کے ہاتھ کی انگوٹھی بھی بدل دی۔ پھول لے کر تاج الملوک واپس ہوا۔ ایک

kitaabiyat.blogspot.com

اندھے جوگی پر پھول کی خاصیت کو آزمایا۔ اسی اثناء میں اس کے چاروں بھائی آگئے اور تاج الملوک سے زبردستی پھول حاصل کرکے زین الملوک کے سامنے پہنچے۔ پھول بادشاہ کی آنکھ سے لگایا گیا اور آنکھ کی بینائی دوبارہ واپس آگئی۔ ادھر بکاؤلی پھول کی تلاش میں سرگرداں رہی۔ آخرکار مرد کا لباس پہن کر اور فرخ نام رکھ کر پورب کو روانہ ہوئی اور اپنی ذہانت سے زین الملوک کی وزیر خاص بن گئی۔

اس طرف تاج الملوک نے دیووں کی مدد سے گلشن نگارین کے نام سے ایک محل تیار کرایا اور ٹھاٹھ باٹ سے رہنے لگا۔ گلشن نگارین کی شہرت سن کر بادشاہ کو شبہ ہوا۔ چنانچہ زین الملوک نے اصل حقیقت معلوم کرنے کے لیے چند آدمی گلشن نگارین کو روانہ کیے انھوں نے واپس آکر بڑی تعریف کی۔ اسی دوران میں تاج الملوک دلبر بلیسوا کے غلام ساعد کو لکڑی لانے کے عوض میں لعل و یاقوت دیئے۔ کوتوال شہر نے ساعد کو پکڑا، اور تاج الملوک کے محل کو دیکھنے گیا۔ واپسی پر سارا قصہ بادشاہ کو سنایا۔ بادشاہ سخت متعجب ہوا لیکن وزیر فرخ نے کہا یہ کوئی عجیب بات نہیں ہے اور مثالاً ایک قصہ اس طور پر سنایا کہ :

" ایک بادشاہ کے صرف لڑکیاں ہوتی تھیں۔ بادشاہ نے کہا اگر اب کے لڑکی ہوئی تو وہ لڑکی اور بیوی دونوں کو قتل کر دے گا۔ اتفاق سے پھر لڑکی ہوئی۔ نجومیوں نے سازش کر کے بتایا کہ وہ لڑکا ہے لیکن جب تک وہ اپنے پاؤں سے نہ چلنے لگے بادشاہ اس پر نظر نہ ڈالے۔ وہ لڑکا (اصل میں لڑکی) جوان ہوئی۔ بادشاہ نے شادی کا انتظام کیا۔ برات چلی اور صبح صبح نکاح ہونے کو تھا کہ لڑکی خیمے سے باہر نکل بھاگی۔ ایک دیو شکار کی تلاش میں گھوم رہا تھا۔ لڑکی کو دیکھ کر بہت خوش ہوا۔ لڑکی نے پناہ چاہی۔ آخرکار اس نے آدم زاد پر رحم کھایا اور لڑکی کو دوسری جنس میں تبدیل کر دیا۔" یہ قصہ سن کر بادشاہ نے بھی مرغ و صیاد کا ایک قصہ سنایا :

اک مرغ ہوا اسیر صیاد   دانا تھا وہ طائر چمن زاد

مرغ نے دم دے کر صیاد کی قید سے رہائی حاصل کر لی۔ چنانچہ اس قسم کے مثالی قصے سنانے کے بعد فرخ خود گلشن نگارین کو دیکھنے گیا اور بادشاہ سے تاج الملوک کی ملاقات ٹھہرائی۔ بادشاہ کے چاروں بیٹے بھی ساتھ تھے۔ باتوں باتوں میں سارا راز فاش ہوا۔ تاج الملوک اپنے ماں

باپ سے ہم آغوش ہوا۔ ادھر فرخ یعنی بکاؤلی سارا بھید لے کر وہاں سے غائب ہو گیا۔

گھر پہنچ کر اس نے تاج الملوک کے نام ایک محبت بھرا خط لکھا۔ تاج الملوک کا جواب آنے پر بکاؤلی نے حمالہ کے ذریعے تاج الملوک کو گلشن نگارین سے گلزار ارم میں بلا لیا۔ کچھ دنوں دونوں عیش کی صحبتیں گزارتے رہے۔ ایک دن بکاؤلی کی ماں جمیلہ نے دونوں کو ہم بستر ہوتے دیکھ لیا۔ اس نے مارے غصے کے بکاؤلی کو قید کر دیا اور تاج الملوک کو ایک طلسم میں ڈال دیا۔ تاج الملوک نے روح افزا پری کی مدد سے طلسم سے کسی طرح نجات پائی اور فردوس ہی میں روح افزا کے یہاں رہنے لگا۔ ایک دن جمیلہ اور بکاؤلی روح افزا کی ملاقات کو آتی ہیں اور ایک ہفتہ قیام کرتی ہیں۔ روح افزا کی ماں حسن آرا نے جمیلہ کے پاس تاج الملوک کی شادی کا پیغام بھیجا پہلے تو جمیلہ نے عذر کیا لیکن سمجھانے بجھانے سے رضامند ہو گئی اور تاج الملوک و بکاؤلی کی شادی ہو گئی۔ تاج الملوک بکاؤلی کو لے کر شہر نگارین واپس ہوا۔

کچھ دنوں بعد راجہ اندر نے بکاؤلی کو اپنی محفل میں طلب کیا چونکہ بکاؤلی کو ایک آدم زاد سے رغبت ہے اس لیے راجہ اندر نے سزا کے طور پر روز رات کو بکاؤلی کو آگ میں جلاتے ہیں اور اس کا رقص کراتے ہیں۔ چنانچہ بکاؤلی تاج الملوک سے چھپ کر روز رات کو راجہ اندر کے پاس جاتی ہے، اور صبح ہوتے ہوتے واپس آجاتی ہے۔ تاج الملوک کو خبر ہو گئی اور ایک دن وہ تخت کے پائے میں لٹک کر اندر کی محفل میں پہنچ گیا اور راجہ اندر نے بکاؤلی کو جو نولکھا ہار انعام میں دیا تھا پکھاوجی بن کر اسے لے اڑا اور گھر پہنچ کر بکاؤلی کو سارا قصہ سنایا۔ ایک دن اندر نے بکاؤلی سے خوش ہو کر کہا کہ جو کچھ مانگنا ہے مانگ لے۔ بکاؤلی نے موقع کو غنیمت جانا اور پکھاوجی کو طلب کیا۔ راجہ اندر کو آدم زاد سے پری کی رغبت پسند نہ آئی اور انھوں نے مارے غصے کے بکاؤلی کے نصف جسم کو پتھر میں تبدیل کر کے ایک مٹھ میں قید کر دیا۔ تاج الملوک بکاؤلی کی تلاش میں مارا مارا پھرا۔ اس کی سہیلیوں اور دوسری پریوں سے پتہ پوچھا لیکن کسی نے نہ بتایا۔ ایک حوض پر کچھ پریاں نہا رہی تھیں۔ تاج الملوک ان کی پوشاک لے بھاگا۔ پریوں نے پوشاک حاصل کرنے کی غرض سے مجبوراً بتایا

kitabiyat.blogspot.com

کہ بکاؤلی سنگلدیپ میں ایک مٹھ کے اندر قید ہے۔ تاج الملوک سنگلدیپ پہنچا راجہ کے محل کے پیچھے سے گذرا تھا کہ راجہ کی بیٹی چترادت کی نظر پڑی اور وہ شہزادے پر عاشق ہوگئی۔ قاعدہ یہ تھا، کہ بیٹی جس سے محبت کرے بادشاہ اس سے شادی کردے۔ راجہ کو اس واقعے کی خبر ہوئی اور اس نے تاج الملوک کو شادی کا پیغام دیا، لیکن وہ متوجہ نہ ہوا، اس عرصے میں تاج الملوک سب نقد و زر خرچ کر چکا اور سانپ کا من اپنی ران سے نکال کر بازار میں فروخت کرنا چاہا۔ راجہ نے تاج الملوک پر چوری کا الزام لگا کر گرفتار کر لیا اور قید میں ڈال دیا۔ چترادت کو رحم آیا اور اس نے رہائی دلا کر تاج الملوک سے شادی کرلی۔ لیکن شہزادہ رات کو چھپ کر بکاولی کے مٹھ پر پہنچ جاتا۔ چترادت کو خبر ہوئی تو اس نے غصے میں آکر مٹھ کو کھدوا ڈالا۔ زمین ہموار کر کے اس جگہ ایک دہقان نے کاشت شروع کی۔ درخت اُگے اور اس کے پھل کھا کر دہقان کی عورت حاملہ ہوگئی۔ آخر کار ایک لڑکی پیدا ہوئی جس کے حسن و جوانی کا شہرہ عام ہوا۔ شہزادہ بھی وہاں پہنچا اور بھانپ گیا کہ یہ دراصل بکاؤلی ہے۔ چنانچہ دونوں مل کر بہت خوش ہوئے۔ اب تاج الملوک بکاؤلی اور چترادت دونوں کو لے کر گلشن نگارین واپس ہوا۔ یہاں حمیدہ دلبر اور محمودہ پہلے سے موجود تھیں سب ہنسی خوشی رہنے لگے۔ اسی اثنا میں تاج الملوک کے وزیر کا بیٹا بہرام روح افزا پر عاشق ہوگیا۔ اور بکاولی کی سفارش سے دونوں کی شادی ہوگئی۔

اب اگر بکاولی کے قصے کے پلاٹ اور واقعات کی ترتیب پر غور کریں تو قصہ در قصہ کے انداز پر اس میں مندرجہ ذیل مختلف النوع حکایات و قصص نظر آئیں گے۔

۱۔ گل بکاؤلی کی تلاش کے بہانے تاج الملوک و بکاولی کے معاشقے کی داستان۔

۲۔ دیو کے جادو سے ایک لڑکی کے مرد بن جانے کی حکایت۔

۳۔ دانا مرغ اور ناداں صیاد کا قصہ۔

۴۔ راجہ اندر کی محفل میں بکاولی کے بلائے جانے اور مٹھ میں قید کرنے کی داستان۔

۵۔ تاج الملوک کا سراندیپ کی رانی چترادت کے عاشق ہونے اور مٹھ کے کھدانے کا قصہ۔

۶۔ دہقان کے گھر میں بکاولی کے دوبارہ پیدا ہونے اور تاج الملوک سے ملنے کی داستان۔

۷۔ تاج الملوک کے وزیر زادہ بہرام اور روح افزا پری کے معاشقے اور شادی ہونے کی داستان۔

ان تمام داستانوں اور حکایتوں میں تاج الملوک و بکاؤلی کے معاشقے کی داستان نفس مضمون، کردار، تنوع اور افسانوی فضا کے اعتبار سے خاص اہمیت رکھتی ہے۔ اس میں مافوق فطرت عناصر آتے ہیں لیکن انہیں غلبہ حاصل نہیں ہوتا۔ عام دنیاوی اور انسانی فضا کہانی میں برقرار رہتی ہے۔ دراصل یہی مرکزی داستان ہے۔ دوسرے قصے اس کے ارد گرد گردش کرتے ہیں بلکہ اکثر اسی داستان کو بے جا طول دینے کے لیے لائے گئے ہیں ورنہ تاج الملوک و بکاولی کی داستان ان کی شادی کے بعد دراصل ختم ہو جاتی ہے۔ عشقیہ قصوں میں ہیرو اور ہیروئن بالعموم جن مشکلات و مصائب سے دوچار ہوتے ہیں وہ سب اس داستان میں پیش آجاتے ہیں۔ راہ عشق کی تمام کٹھن منزلیں اور مہمیں سر ہو چکی ہیں۔ فراق اور غم فراق کا جاں گسل زمانہ گذر گیا ہے برسوں کے بچھڑے ہوئے امداد غیبی سے مل گئے ہیں۔ عاشق، معشوق، دوست احباب، ماں باپ لونڈی غلام سب کے خوشی کے دن لوٹ آتے ہیں اکثر عشقیہ قصے اسی قسم کے طربناک انجام پر ختم ہوتے ہیں اور اب اس کے بعد داستان کو آگے بڑھانے کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ پھر بھی اندر کی ناوقت مداخلت کے بہانے قصے کو طول دینے کی صورت نکال لی گئی ہے:

راجہ اندر کے دخل کے بعد قصہ زمین سے اوپر کو اٹھنے لگتا ہے اور آخر آخر اس میں مافوق الفطرت کی اتنی کثرت ہو جاتی ہے کہ گوشت پوست کی دنیا کی کوئی چیز اس میں نظر نہیں آتی۔ ہندو دیومالا کا جیسا اثر کہانی کے اس حصے میں ملتا ہے وہ کسی اور اردو منظوم داستان میں نظر نہیں آتا۔ اگرچہ نسیم نے اپنی قوت شاعرانہ سے محاکات و مصوری کے بعض بڑے اچھے نمونے پیش کیے ہیں اور نظم کی حیثیت سے اس حصے کے بعض اجزا قابل قدر ہیں لیکن قصہ پن کے لحاظ سے یہ قصہ کچھ زیادہ دلچسپ نہیں ہے۔ مافوق فطرت کا دخل نثری یا منظوم قصوں میں کوئی عیب نہیں ہے۔ اس سے داستانوں میں استعجاب و حیرت کی فضا پیدا کرنے میں یقیناً مدد ملتی ہے لیکن

kitaabiyat.blogspot.com

اعتدال و توازن کا لحاظ رکھنا ضروری ہے۔ داستان کے اس حصّے میں بلا کسی وقفے کے پے در پے ایسے غیر العقول واقعات رونما ہوتے ہیں کہ حیرت انگیز فضا پیدا ہونے کے باوجود دنیا والوں کی دلچسپی کا کوئی سامان اس میں باقی نہیں رہتا۔ راجہ کا دفعتاً بکاولی کو طلب کرنا۔ بکاولی کا روزانہ تاج الملوک سے چھپ کر جانا۔ تاج الملوک کا تخت کے پائے میں لٹک کر اندر کی محفل میں پہنچنا۔ پکھاوجی بن کر نولکھا ہار جیتنا۔ بکاولی کے نصف جسم کا پتھر ہو جانا، اور راجہ اندر کا اسے ایک مٹھ میں قید کرا دینا۔ اس واقعہ کے بعد تاج الملوک کا سراندیپ پہنچنا۔ رانی چتراوت کا عاشق ہونا۔ تاج الملوک کا انکار کرنا اور قید ہونا۔ پھر ایک دیو کی مدد سے چھٹکارا پانا اور چتراوت سے شادی ہونا۔ تاج الملوک کا روز رات کو چتراوت سے چھپ کر مٹھ پر جانا۔ چتراوت کا مٹھ کو مسمار کرانا۔ دہقان کا اس زمین کو کاشت کرنا، سرسوں کا ساگ کھا کر کسان کی بیوی کا حاملہ ہونا اور اس کے بطن سے بکاولی کا دوبارہ پیدا ہونا اور تاج الملوک سے جوان ہو کر ملنا۔ ایسے واقعات ہیں جو سب کے سب اوّل تو ناقابلِ قیاس ہیں۔ دوسرے یہ کہ بلا کسی وقفہ اور فطری ضرورت کے کچھ اتنی تیزی سے پے در پے نمودار ہوتے ہیں کہ داستان ایک جادو کا پٹارہ بن جاتی ہے۔ اس پٹارے میں بھی چونکہ کوئی ایسی نئی چیز نہیں ہے جس سے اُردو کی دُوسری داستانیں خالی ہوں اس لیے سننے والوں کے لیے دلچسپی باقی نہیں رہتی۔ چتراوت کے معاشقے میں صرف ایک جگہ قدرے دلچسپی کا سامان نظر آتا ہے جہاں تاج الملوک کا نہاتی ہوئی پریوں سے بکاولی کا سراغ پوچھنا۔ پریوں کا انکار کرنا۔ اس پر تاج الملوک کا ان کی پوشاک اڑا لے جانا۔ بعد میں پریوں کا خوشامد سے کام لینا اور مجبوراً بکاولی کا پتہ بتا دینا ایسی باتیں ہیں جو پریوں سے متعلق ہوتے ہوئے بھی چونکہ عام انسانی فطرت کے مطابق بیان کی گئی ہیں اس لیے وہ ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں۔ بکاولی کے نثری قصوں میں یہ واقعہ اس طور پر نہیں ملتا۔ اس لیے اسے نسیم کا اضافہ یا نفسِ واقعہ میں قابلِ قدر ترمیم کا نام دیا جا سکتا ہے۔ نثر میں یہ واقعہ ہوتا تو شاید زیادہ موثر نہ ہوتا۔ نسیم نے پریوں اور تاج الملوک کے معاملے کو کچھ ایسے بشری تقاضوں اور فطری لب و لہجے کے ساتھ نظم

کیا ہے کہ قاری کی نظریں مثنوی کے اس ٹکڑے پر بہرحال ٹھہرتی ہیں۔ لیکن اس کے بعد چترادت کا مٹھ کھودنے اور بکاولی کے دوبارہ پیدا ہونے کے واقعات سے داستان کے حسن و کشش میں کوئی اضافہ نہیں ہوتا۔

اختتام پر بہرام و رُوح افزا کی داستانِ معاشقہ اس سے بھی زیادہ بے کیف و بے اثر ہے۔ اوّل تو یہ معاشقہ بے سبب، ناوقت بلا کسی پس منظر کے رونما ہوتا ہے اور ان کے سامنے آجانے سے مرکزی داستان کے اصل ہیرو اور ہیروئن ہمارے ذہن و نظر سے اوجھل ہو جاتے ہیں اور اس طرح کہانی کا تاثر جلد زائل ہو جاتا ہے۔ دوسرے یہ کہ اس مختصر سے واقعے میں عجیب و غریب باتوں کا ایک ایسا بے لطف طلسم باندھا گیا ہے اور انھیں اتنے اختصار کے ساتھ نظم کیا گیا ہے کہ دلچسپی و دلکشی کا کیا ذکر مفہوم بھی یکسر مبہم و گنجلک ہو گیا ہے۔ بہرام کا رُوح افزا پر عاشق ہو کر فردوس پہنچ جانا طلسم کے ذریعے رُوح افزا کا اس کو قمری بنا دینا۔ پنجرے میں قید کر کے اپنے ساتھ رکھنا۔ رُوح افزا کی ماں کا پنجرے کو اس کے باپ کے پاس لے جانا۔ باپ کے معاشقے کے سارے راز کا بھانپ جانا اور قمری کو آگ میں جلا دینے کا حکم صادر کرنا۔ پھر کھانے بجانے سے باندھنا اور بہرام و رُوح افزا کی شادی ہو جانا ایسی باتیں ہیں جو ایک سانس میں کہہ دی گئی ہیں، پھر ان کی ضروری تفصیل و جواز سے بھی اجتناب کیا گیا ہے، اس لیے اشکال و ابہام کے سوا کہانی میں کسی حسن کا اضافہ نہیں ہوتا۔ غرض کہ بکاولی و تاج الملوک کی شادی کے بعد کی داستان اضافی حیثیت رکھتی ہے اور اس بے جا طوالت کا یہ اثر ہوتا ہے کہ تاج الملوک و بکاولی کے کرداروں نے جو اثر ہمارے ذہن پر چھوڑا تھا آخر وہ بھی غائب ہو جاتا ہے اور آخر میں ان دونوں کے بجائے نئے ہیرو ہیروئن سامنے آجاتے ہیں۔ اس قسم کا واقعہ آخر میں سحر البیان کے قصے میں بھی رونما ہوا ہے لیکن نجم النساء اور فیروز شاہ کی شادی اپنا پورا پس منظر رکھتی ہے۔ شروع ہی سے آثار و قرائن یہ بتاتے تھے کہ نجم النساء و فیروز شاہ ایک دوسرے سے منسلک ہو کر رہیں گے۔ میر حسن نے ان کی شادی کا ذکر ضمنی طور پر ایسے سرسری انداز میں کیا ہے کہ مرکزی داستان یا اس کے ہیرو اور ہیروئن کے تاثر و عظمت پر کوئی حرف نہیں آتا۔ نسیم کا قصہ اس کے برعکس ہے

kitaabiyat.blogspot.com

ان کے یہاں بکاؤلی و تاج الملوک کی شادی کے بعد سے صاف پتہ چلتا ہے کہ ان کا عمل فطرت و اقتضائے بشریت کے مطابق رونما نہیں ہو رہا بلکہ کھینچ تان کر اس کو آگے بڑھایا جا رہا ہے ۔ راجہ اندر کی محفل سے لے کر بکاؤلی کے دوبارہ پیدا ہونے تک کوئی ایسا واقعہ ظہور پذیر نہیں ہوتا ، جو ہیرو اور ہیروئن کے شایانِ شان ہو یا ان کے کردار و عمل کو دلچسپ و اہم بنانے میں کوئی مدد کرتا ہو ، یہی وجہ ہے کہ داستان جیسے جیسے آگے بڑھتی ہے پھیکی اور غیر دلچسپ ہوتی چلی جاتی ہے اور اختتام پر شادی کے بعد کا سارا عمل ہمیں غیر منطقی اور بے مقصد محسوس ہونے لگتا ہے ۔

اس کے بعد ضمنی قصے آتے ہیں پہلے قصے میں ایک دیو کے ذریعہ ایک عورت کی جنس کی تبدیلی کا کرشمہ دکھایا گیا ہے ۔ یہ قصہ فرخ (بکاؤلی) زین الملوک کو اس وقت سناتا ہے جب کہ وہ تاج الملوک کی دولت و ثروت اور اس کے شہر نگارین کی آرائش و زیبائش دیکھ کر حیرت میں پڑ جاتا ہے ۔ اس قصے کے سنانے کا مقصد یہ تھا کہ دنیا میں ایسے عجیب عجیب واقعات رونما ہوتے رہتے ہیں اس لیے شہر نگارین اور تاج الملوک کے کارناموں پر تعجب نہ کرنا چاہیے ۔ جنس کی تبدیلی کا یہ قصہ مہابھارت سے ماخوذ ہے ۔ پہلے ایسے واقعات مافوقِ فطرت خیال کیے جاتے تھے لیکن ممکن ہے کچھ دنوں بعد سائنس کی ترقی کی بدولت یہ دنیا کے لیے حیرت انگیز نہ رہیں ۔ دوسری ضمنی حکایت مرغ اسیر و بیوقوف صیاد کی ہے ۔ یہ کہانی فرخ کی حکایت کے جواب میں خود بادشاہ نے سنائی ہے ۔ فرخ کے قصے کا تو خیر ایک مقصد تھا لیکن تاج الملوک کی حکایت کا کوئی مقصد سمجھ میں نہیں آتا ۔ یہ ضمنی قصہ بالکل بے ضرورت ہے اور اس کی پیوند کاری میں احتیاط نہیں برتی گئی ۔

جہاں تک داستان کی مجموعی فضا کا تعلق ہے اس پر مافوق فطرت کردار اور عجیب و غریب واقعات کا ایسا غلبہ ہے کہ ہم اسے طلسمات مسلسل کا نام دے سکتے ہیں ۔ پوری داستان میں بیسیوں افراد و مقامات کا ذکر آیا ہے لیکن ان میں سے چند ایک کے سوا سب کے سب اس دنیا کے بجائے کسی طلسمی دنیا سے تعلق رکھتے ہیں ۔ تاج الملوک ، فیروز شاہ ، اندر، چترسین ، بہرام ۔ حمالہ ، جمیلہ بکاؤلی، محمودہ ، حسن آرا ، روح افزا ۔ دلبر ۔ چترادت وغیرہ میں صرف تاج الملوک، محمودہ اور

چترادت کے علاوہ سارے کردار مافوق قوتوں کے مالک ہیں ۔ محمودہ اور چترادت کا ذکر بھی ضمنی طور پر کہانی میں آتا ہے اس لیے صرف تاج الملوک کا کردار ایسا رہ جاتا ہے جو اس دنیا سے تعلق رکھتا ہے حالانکہ آخر آخر ہم یہ دیکھتے ہیں کہ خود تاج الملوک بھی مافوق طاقت کی حیثیت سے کام کرنے لگتا ہے ۔ مقامات میں گلزارِ ارم ، فردوس ، گلشن نگارین ، راجہ اندر کا دربار ، دشت طلسم ۔ جزیرہ سراندیپ ، مٹھ اور اندھے فقیر کے تکیے کا ذکر آتا ہے ۔ ان میں کوئی ایسا مقام نہیں ہے جو نظر کے سامنے والی دنیا سے تعلق رکھتا ہو ۔ یہ سارے مقامات چونکہ طلسم و جادو کے مرکز ہیں اس لیے ان کے لوازم و متعلقات بھی طلسمی ہیں ۔ نتیجۃً داستان کی ساری فضا ہمارے لیے اجنبی ہو گئی ہے ۔ سحرالبیان میں یہ عیب نہیں ہے ۔ اس پر بھی شروع سے آخر تک مافوق فطرت کا اثر نمایاں ہے ، لیکن اس میں اعتدال و توازن کا ایسا سلسلہ قائم رکھا گیا ہے کہ داستان کی صداقت پر شبہ نہیں ہوتا ۔ اس کے برعکس بکاؤلی کے قصے میں بلا کسی سبب اور پس منظر کے پے در پے ایسے محیّر العقول کارنامے ظہور میں آتے ہیں کہ قصے کی حقیقت پر شبہ ہونے لگتا ہے ۔ یہ داستان کا بڑا عیب ہے ۔ داستان کا حسن یہ ہے کہ وہ فرضی اور خیالی ہوتے ہوئے بھی اس انداز سے ترتیب دے کر سنائی جائے کہ سننے والوں کو تاریخ گذشتہ کا لطف آئے ۔

لیکن قصۂ بکاؤلی کی ان کمزوریوں کی ذمہ داری نسیمؔ پر نہیں عائد ہوتی ۔ ان کے سامنے مکمل قصہ پہلے سے موجود تھا جسے انھوں نے اپنے طور پر نظم کر دیا ہے ۔ گلزارِ نسیمؔ اور گل بکاؤلی کے نثری قصے میں کہیں کہیں معمولی فرق نظر آتا ہے ۔ مثلاً دلبر بیسوا نے نفس امارہ کی تمثیل میں تاج الملوک کو گل بکاؤلی کی مہم سے باز رکھنے کے لیے شیر و برہمن کی جو حکایت سنائی ہے وہ گلزارِ نسیم میں محذوف کر دی گئی ہے ۔ اصل قصے میں حکماء اور اطبا گل بکاؤلی کی تجویز کرتے ہیں نسیمؔ نے اس تجویز کو ایک کحال سے منسوب کر دیا ہے ۔ اصل قصے میں گلزارِ ارم تک جو سرنگ چوہوں کی مدد سے تیار کرائی گئی ہے نسیمؔ نے [illegible] دیوؤں سے تیار کرایا ہے ۔ دیو کو حلوا کھلانے کے واقعے میں بھی وقت [illegible] تبدیلی نظر آتی ہے ۔ پھول کے غائب ہونے پر پہلے پریاں تلاش کو نکلتی ہیں بعد کو بکاؤلی

kitaabiyat.blogspot.com

روانہ ہوئی ہے۔ گلزار نسیم میں پریوں کا ذکر نہیں ہے۔ نسیم نے جس طوطے کا ذکر کیا ہے وہ اصل داستان میں کوا ہے۔ تاج الملوک کو سنگلدیپ کے جزیرے تک پہنچانے میں پریوں کے رحم وکرم کو سراہا گیا ہے لیکن نسیم نے اس کی جگہ پریوں کے نہانے اور تاج الملوک کا ان کی پوشاک اٹھالے جانے کی داستان منسلک کردی ہے۔ نثری داستان میں لکھا ہے کہ تاج الملوک دانستہ چتر وات کے محل کے قریب سے گذرا تھا اور اس کی طرف مائل تھا۔ لیکن نسیم کے قول کے مطابق تاج الملوک کو اس سے رغبت نہ تھی بلکہ مجبوراً وہ اس سے شادی کرنے پر رضامند ہوا تھا۔ اس قسم کی اور معمولی تبدیلیاں دونوں قصوں میں نظر آتی ہیں۔ لیکن داستان کے اصل ڈھانچے، واقعات ان کی ترتیب اور ان کے نفس مضمون پر کوئی ایسا اثر نہیں پڑتا جس کی بنا پر گلزار نسیم کے قصے کو بکاؤلی کے نثری قصے سے مختلف کہا جاسکے۔ نسیم نے دراصل ایک ایسے قصے کو نظم کرنے کا بیڑہ اٹھا لیا جس میں پہلے ہی سے قصے کی بعض خامیاں موجود تھیں اس لیے پلاٹ کردار اور ترتیب کی کمزوریوں کو نسیم سے منسوب کرنا مناسب نہیں معلوم ہوتا بلکہ ان کا شاعرانہ کمال یہ ہے کہ انھوں نے اس قصے کو نظم کرکے اس میں کچھ ایسے ادبی محاسن پیدا کردیئے کہ اس کے سارے عیوب پر پردہ پڑ گیا۔ آج گل بکاولی کے نثری قصے صرف کتب خانوں کی زینت ہیں لیکن گلزار نسیم کی شہرت و مقبولیت میں فرق نہیں آیا۔ نسیم کے نظم کرنے کے بعد گل بکاولی کا قصہ گویا ان کا اپنا ہوگیا۔ گل بکاولی اور نسیم کے نام لازم و ملزوم ہوگئے ہیں اور آج جب اس داستان کا ذکر کیا جاتا ہے تو ہمارا ذہن نسیم کے سوا کسی دوسرے کی طرف منتقل نہیں ہوتا۔ گلزار نسیم کی بعض کمزوریوں کے باوجود اسے جو شہرت و مقبولیت نصیب ہوئی ہے۔ اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ آغاز داستان میں نسیم نے اسے دو آتشہ بنانے کا جو دعویٰ کیا ہے اسے پورا کر دکھایا ہے۔

گلزار نسیم لکھنوی دبستان شعر کی پہلی طویل نظم ہے جس میں مثنوی اور قصہ دونوں کے لوازم کا لحاظ پایا جاتا ہے۔ اس میں کردار نگاری، جذبات کی مصوری، تسلسل بیان اور روانی کی کم وبیش وہی صفات ومحاسن موجود ہیں جو منظوم داستانوں کے لیے بالعموم ضروری خیال کیے جاتے ہیں۔ لیکن اس کے حسن

و دلکشی کا راز دراصل اس کی رنگین بیانی۔ معنی آفرینی۔ اختصار نویسی۔ کنایاتی اسلوب، تشبیہ و استعارے کی طرفگی اور لفظی صناعی میں پوشیدہ ہے۔ گلزار نسیم اگرچہ بہ اعتبار قصہ اور تعداد اشعار ہر طرح سحر البیان سے طویل ہے لیکن اس کے حسنِ اختصار کا یہ عالم ہے کہ جس طرح پوری داستان میں کوئی شعر بھرتی کا نہیں بالکل اسی طرح داستان سے پہلے حمد و مناجات کے عنوان سے جو پندرہ اشعار ملتے ہیں ان میں سے بھی کوئی شعر نظر انداز کردینے کے لائق نہیں ہے۔ قصے کے آغاز میں البتہ نسیم نے وہی فنی غلطی کی ہے جس کے بالعموم دوسرے مثنوی نگار مرتکب ہوتے ہیں یعنی گلزار نسیم کے دیکھنے سے صاف پتہ چلتا ہے کہ قصہ زبانی نہیں ہے بلکہ پہلے سے لکھا ہوا ہے۔ داستان دراصل لکھنے کی چیز نہیں۔ کہنے اور سنانے کی چیز ہے۔ گل بکاولی کا قصہ پہلے سے نثر میں موجود تھا۔ شاید نسیم نے اس لیے اس کا اظہار کردینا ضروری سمجھا ورنہ حقیقت یہ ہے کہ جب وہ داستان شروع کرنے سے پہلے یہ بتا چکے تھے کہ "وہ نثر ہے۔ داد نظم دوں میں" تو پھر انھیں قصے کو اس طرح شروع کرنے کی ضرورت نہ تھی کہ ؎

روداد زمانِ باستانی　　یوں رقم ہے خامہ کی زبانی

داستان کا یہ پہلا شعر ہے اور یقیناً بے ضرورت ہے۔ داستان کو دوسرے شعر سے اس طور شروع ہونا چاہیے تھا کہ ؎

پورب میں تھا کوئی شہنشاہ　　سلطان زین الملوک ذیجاہ

کہانی سنانے کا یہ فطری اسلوب ہے اور ابتدا ہی سے داستانوی فضا قائم کرنے میں مدد دیتا ہے چنانچہ میر حسن نے اپنا قصہ بالکل اسی انداز میں شروع کیا ہے ؎

کسی شہر میں تھا کوئی بادشاہ　　کہ تھا وہ شہنشاہ گیتی پناہ

لیکن گلزار نسیم میں پہلے شعر کے سوا بہت کم اشعار بھرتی کے ملیں گے۔ اس کے برعکس سحر البیان میں متعدد ایسے اشعار اور اجزا مل جائیں گے جن کو اگر حذف کردیا جائے تو داستان میں کوئی کمی محسوس نہ ہوگی۔ گویا سحر البیان کی تفصیل نگاری اس کا حسن بھی ہے اور عیب بھی تفصیل ہی کی

kitaabiyat.blogspot.com

بدولت جذبات و واقعات کے سچے اور موثر مرقعے بنانے میں مدد ملی ہے اور کہیں کہیں اسی کی بدولت کلام میں بے کیف اطناب بھی پیدا ہو گیا ہے۔ کم و بیش یہی حال گلزار نسیم کا ہے اس کے ایجاز و اختصار نے ایک طرف داستان کو بے مصرف اور بھرتی کے خیالات و اشعار سے پاک رکھنے میں مدد کی ہے اور کہیں کہیں اس نے اغلاق اور پیچیدگی پیدا کر دی ہے۔ بعض جگہ داستان کے تسلسل میں رکاوٹ پیدا ہو گئی اور بعض جگہ ربط کلام مجروح ہو گیا جیسا کہ مولانا حالی نے گلزار نسیم کے ان اشعار پر اعتراض کیا ہے[1]

خوش ہوتے تھے طفل مہ جبیں سے ۔۔۔ ثابت یہ ہوا ستارہ بیں سے

پیارا یہ وہ ہے کہ دیکھ اسی کو ۔۔۔ پھر دیکھ نہ سکے گا کسی کو

نور آنکھ کا کہتے ہیں پسر کو ۔۔۔ چشمک تھی نصیب اس پدر کو

آتا تھا شکار گاہ سے شاہ ۔۔۔ نظارہ کیا پدر نے ناگاہ

پہلے دو اشعار کے متعلق حالی کا خیال ہے کہ ان میں جب تک کئی لفظ بڑھائے اور بدلے نہ جائیں تب تک ان کا مفہوم سیدھی طرح نہیں نکل سکتا اور پہلا مصرع دوسرے سے اور دوسرا مصرع تیسرے سے چسپاں نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح تیسرے شعر میں جب تک دوسرے مصرع کے الفاظ بدلے نہ جائیں۔ کلام مربوط نہیں ہو سکتا۔ چوتھے شعر کے دونوں مصرعے مربوط نہیں ہیں کیونکہ ظاہر الفاظ سے یہ مفہوم ہوتا ہے کہ شاہ اور شخص ہے اور پدر اور شخص ہے حالانکہ پدر اور شاہ سے ایک ہی شخص مراد ہے[2]۔ چکبست نے ان اعتراضات کا یہ جواب دیا کہ یہ اشعار

---

[1] مقدمہ شعر و شاعری ص ۲۷۹

مثنوی کے اصل نسخے کے مطابق نہیں ہیں اور کتابت کی غلطیوں کی وجہ سے یہ عیب پیدا ہو گیا ہے، پہلے شعر کا پہلا مصرعہ دراصل یوں ہے کہ ۔

خوش ہوتے ہی طفل مہ جبیں سے

اس کے بعد چاروں مصرعے مربوط ہو جاتے ہیں۔ تیسرا شعر چکبست کے نزدیک واضح ہے اور چوتھا شعر اصل نسخے کے مطابق اس طور پر پڑھیں ۔

آتا تھا شکار گاہ سے شاہ ۔۔۔ نظارہ کیا پدر نے ناگاہ

تو پھر کلام بے ربط نہیں رہتا۔ چکبست کا خیال صحیح معلوم ہوتا ہے۔ حالی نے نسیم کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ چونکہ وہ کلام کی سادگی اور صفائی ہی کو اس کا اصل حسن قرار دیتے تھے اس لیے نسیم کی معنی آفرینی اور رنگین بیانی کی داد نہ دے سکے۔ اور اگر پوری مثنوی میں چھان بین سے ربط کلام کی ایسی چند مثالیں مل بھی جائیں تو گلزار نسیم کی عظمت پر حرف نہیں آتا۔ مجموعی طور پر مثنوی انتہائی اختصار کے باوجود کلام کی بے ربطی ابہام، اشکال اور تعقید سے پاک ہے۔ یوں بعض مقامات پر زبان و بیان کی کمزوریوں سے نہ سحر البیان یکسر پاک ہے اور نہ گلزار نسیم، بلکہ انسان کی کوئی تخلیق شاہکار ہونے کے باوجود سہو و خطا سے پاک نہیں ہو سکتی۔ اس لیے چند مثالوں کی مدد سے یہ کہنا کہ گلزار نسیم میں اس کے اختصار نے اغلاق پیدا کر دیا ہے درست نہیں ہے۔ اختصار و ایجاز کا فن جس حسن و خوبی سے گلزار نسیم میں برتا گیا ہے، اردو شاعری میں اس کی مثال نظر نہیں آتی ایجاز کے لیے استعارات، کنایات، تلمیحات اور بعض صنائع کا استعمال ناگزیر ہے۔ ان کے بغیر کلام کو بلیغ و مختصر بنانا مشکل ہے۔ لیکن ان تمام چیزوں کو کلام میں خوبصورتی سے برتنے کا سلیقہ سب میں نہیں ہوتا۔ اور اسی لیے صنعتیں اکثر حسن کلام کے بجائے اس کا عیب بن جاتی ہیں۔ نسیم میں چونکہ تشبیہات و استعارات و کنایات و تمثیلات اور صنائع و بدائع کے استعمال کا خاص سلیقہ ہے اس لیے ان کا کلام ایجاز و اختصار کا حامل ہوتے ہوئے بھی شاعرانہ محاسن سے عاری نہیں ہے۔ یوں تو نسیم نے پوری مثنوی میں اختصار نویسی کے فن کی پابندی کی ہے لیکن اس فن کا

kitaabiyat.blogspot.com

خاص کمال اس وقت نظر آتا ہے جب دو کردار ہم کلام ہونے کے باوجود دل کی بات کو ڈھکائے چھپائے رکھنا چاہتے ہیں یا کسی گذرے ہوئے بڑے واقعے کو کسی اور کے سامنے دہرانا چاہتے ہیں اس کی ایک اعلیٰ مثال بکاولی کے کردار میں نظر آتی ہے ۔ پھول کے غائب ہوجانے کے بعد بکاولی مردانہ لباس میں زین الملوک کے دربار میں پہنچتی ہے اور اپنے کو پریشان و خستہ حال ظاہر کر کے ملازمت کرنا چاہتی ہے ۔ چہرے سے نسوانی حسن و جمال اور شرم و حیا صاف نمایاں ہے ، بادشاہ حال دریافت کرتا ہے لیکن بکاولی اس ڈر سے کہ کہیں اس کا راز فاش نہ ہوجائے بات کو ٹالنا چاہتی ہے ۔ بادشاہ سوال پر سوال کرتا ہے اور مفصل جواب چاہتا ہے ۔ لیکن بکاولی اتنی ذہین و طباع ہے کہ چند لفظوں میں جواب دے کر مدعا کا اظہار کر دیتی ہے اور ایسی کوئی غیر ضروری بات درمیان میں نہیں آنے دیتی جس سے بادشاہ کو اس پر شبہ ہونے لگے ۔ لیکن مختصر ہونے کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ بکاولی کے جوابات تشفی بخش نہیں ہیں یا یہ کہ ان میں حسن و اثر اور دلکشی کی کمی ہے ۔ ان کی مختصر گفتگو میں بادشاہ کے جذبات کا وہ ارتعاش بھی ہے جو پری رو آدمی کے سامنے آجانے سے پیدا ہوگیا ہے اور غیرت نسوانی کے ساتھ بکاولی کا وہ خوف و ہراس بھی ہے جو اخفائے راز کی کوشش سے نمودار ہوا ہے ۔ ثبوت کے طور پر چند شعر دیکھیے :

پوچھا کہ اے آدمی پری رو ۔۔۔ انسان ہے پری ہے کون ہے تو
کیا نام ہے اور وطن کدھر ہے ۔۔۔ ہے کونسا گل چمن کدھر ہے
دی اس نے دعا کہا بصد سوز ۔۔۔ فرخ ہوں شہا میں ابن فیروز
گل ہوں تو چمن کوئی بتاؤں ۔۔۔ غربت زدہ کیا وطن بتاؤں
گھر بار سے کیا فقیر کو کام ۔۔۔ کیا لیجیے چھوڑے گانؤں کا نام
پوچھا کہ سبب ؟ کہا کہ قسمت ۔۔۔ پوچھا کہ طلب ؟ کہا قناعت

ان اشعار میں واقعات و جذبات کی مصوری کی شان بھی ہے اور اختصار نویسی کے فن کا منتہائے کمال بھی موجود ہے ۔

خوبصورت اختصار اور مصورانہ ایجاز کی ایک اور عمدہ مثال اس جگہ نظر آتی ہے ۔ جب صبح سویرے تاج الملوک بکاولی پر نظر کر کے مسکراتا ہے ۔ واقعہ یوں ہے کہ راجہ اندر بکاولی کو آدم زاد کی طرف راغب دیکھ کر ناراض ہوگئے تھے چنانچہ وہ روز رات کو بکاولی کو اپنی محفل رقص و سرود میں طلب کرتے ، سزا کے طور پر اس شعلہ رو کو آگ میں جلاتے اور رقص کراتے ۔ ایک رات تاج الملوک بھی خاموشی سے بکاولی کے ساتھ ہو لیا اور راجہ اندر نے بکاولی کو جو نولکھا ہار انعام دیا تھا اسے پکھاوجی بن کر چرا لایا ۔ بکاولی کو اس واقعے کی کانوں کان خبر نہ تھی اور وہ سمجھتی تھی کہ تاج الملوک اس کے مشاغل سے یکسر بے خبر ہے ۔ چنانچہ اندر کی محفل سے واپس آکر جب تاج الملوک صبح سویرے اٹھا اور رات کا منظر یاد آیا تو وہ بکاولی پر نظر کر کے مسکرایا ۔ بکاولی نے بے محل اور بے سبب مسکراہٹ کا سبب دریافت کیا ۔ اس وقت تاج الملوک اور بکاولی کے درمیان جس رمز و کنایہ میں گفتگو ہوتی ہے اس کا کمال دیکھیے :

ہنستے ہنستے کہا ہنسے کیوں ۔۔۔ ہنستا نہیں کوئی بے سبب یوں
بولا وہ کہ خواب دیکھتا تھا ۔۔۔ آتش پہ کباب دیکھتا تھا
بولی وہ کہ ہم بتائیں تعبیر ۔۔۔ دل سوزی کرے گا کوئی دلگیر
بولا وہ کہ رات کو افق میں ۔۔۔ خورشید تھا آتش شفق میں
بولی وہ کہ مہر ہے شب و روز ۔۔۔ عالم میں رہوگے رونق افروز
بولا وہ کہ اک مقام پر تھا ۔۔۔ گلزار خلیل روبرو تھا
بولی وہ بشر ہو تم دلاور ۔۔۔ سرسبز ہو قوم آتشی پر
بولا وہ کہ دیکھا اک شبستان ۔۔۔ شعلہ ہوا انجمن میں رقصاں
بولی وہ کہ شعلہ میں پری ہوں ۔۔۔ جو ناچ نچاؤ ناچتی ہوں
بولا وہ کہ عیب ہوا اُجالا ۔۔۔ بخشا مہ انجمن نے مالا
ہالۂ مہ انجمن کا کیا تھا ۔۔۔ وہ ہار تھا جو گلے پڑا تھا

kitaabiyat.blogspot.com

گھبرائی پری کہ ہیں یہ کیا ہے | بولا وہ کہ ہار ۔ تو لکھا ہے
کاندھے پہ تھا جس کے رات ڈالا | پہچانتی ہو وہ طبلے والا

مثنوی گلزار نسیم میں ایسے کئی مقامات آتے ہیں جہاں کرداروں کو گذشتہ داستانوں اور باتوں کو دہرانے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ ایسے موقعوں پر تکرار کی وجہ سے اکثر کلام و بیان بے کیف و بے اثر ہو جاتا ہے لیکن نسیم نے ایسے موقعوں پر بڑی احتیاط سے کام لیا ہے، اور پچھلی روئداد کو انتہائی اختصار کے ساتھ اس طور پہ دہرا دیا ہے کہ پوری داستان کی یاد بھی ذہن میں تازہ ہو گئی ہے اور تکرار مضمون کا عیب بھی نہیں پیدا ہونے پایا۔ مثلاً تاج الملوک کو ایک حادثہ یہ پیش آیا تھا کہ بکاولی کے والدین نے اُسے صحرائے طلسم میں مقید کر دیا تھا۔ کوئی صورت نجات پانے کی نہ تھی۔ یکایک تاج الملوک نے دو پرندوں کو یوں بات کرتے سنا کہ فلاں حوض میں یہ اثر ہے کہ جو اس میں غوطہ لگائے گا، آدمی سے طوطا بن جائے گا اور فلاں درخت کا لال پھل کھانے سے دوبارہ آدمی کے رُوپ میں آ جائے گا۔ اگر اس کا ہرا پھل کھایا جائے گا تو دولت ہاتھ آئے گی۔ اس کی چھال کی ٹوپی پہن جائے تو کوئی ہتھیار اثر نہ کرے گا۔ اس کی لکڑی کے اثر سے دشمن بھی دوست ہو جائیں گے۔ اس کے پتوں سے سارے زخم بھر جائیں گے اور اس کی گوند جب تک منہ میں رہے گی آدمی کو بھوک پیاس نہ لگے گی۔ تاج الملوک نے پرندوں کی گفتگو پر کس طرح عمل کیا، اور کیا نتیجہ مرتب ہوا۔ اگر داستان میں اس کی تفصیل دی جاتی تو مضمون میں تکرار پیدا ہو جاتی اس لیے نسیم نے تاج الملوک کے سارے عمل کو دو شعروں میں اس طور پہ سمیٹ دیا ہے:

طوطا بن کر شجر پہ آ کر | پھل کھا کے بشر کا رُوپ پا کر
پتے پھل پھول چھال گوند لکڑی | اس پیڑ سے لے کے راہ پکڑی

اس اختصار سے یہ فائدہ ہوا کہ سننے والا اس کے پہلے رونما ہونے والے واقعات و نتائج کو مقدرات شعری تصور کر کے پس منظر کا لطف لیتا ہے اور مضمون کی بے جا تکرار سماعت کو گراں بار نہیں کرتی۔

اسی طرح گلشن نگارین میں جب بکاؤلی، فرخ وزیر کی صورت میں زین الملوک اور اس کے چاروں بیٹوں کو ساتھ لے کر تاج الملوک سے ملنے آتی ہے اور جب باپ بیٹوں سے ایک دوسرے کو پہچانتا ہے تو تاج الملوک نے گل بکاؤلی کی مہم کی ساری روئداد باپ کے سامنے دہرائی ہوگی۔ اپنے چاروں بھائیوں کے قید ہونے، دلبر بیسوا کے ساتھ جوا کھیلنے، دیو کو حلوہ پکا کر کھلانے، محمودہ اور حمالہ تک پہنچنے، چوہوں کی مدد سے فردوس تک سرنگ بنوانے اور گل بکاولی کو غائب کرنے کے واقعات بادشاہ کے سامنے ضرور بیان کیے ہوں گے۔ اب اگر ان واقعات کو داستان میں بھی حاقعی دہرا دیا جاتا تو تکرار کا عیب داستان کو غیر دلچسپ اور بے اثر بنا دیتا۔ نسیم نے یہاں بھی اختصار نویسی کا کمال دکھایا ہے اور سارے واقعات و حالات کو اہم حوالوں اور کنایوں کی مدد سے ہمارے ذہن میں تازہ کر دیا ہے۔

وہ جعل وہ ہار وہ غلامی | وہ گھات وہ جیتنا تمامی
وہ دسترس اور وہ پائے مردی | وہ بیکسی اور وہ دشت گردی
وہ دیو کی بھوک اور وہ تقریر | وہ حلوے کی چاٹ اور وہ تحریر
وہ سعی وہ دیونی کی صحبت | محمودہ کی وہ آدمیت
تجویز کی وہ سرنگ کی راہ | اور موش دوانیاں وہ دلخواہ
وہ سیر چمن وہ پھول لینا | وہ عزم وطن وہ داغ دینا
وہ کور کے حق میں خضر ہونا | وہ غولوں سے مل کے پھول کھونا
وہ بال کو آگ کا دکھانا | وعدہ پہ وہ دیونی کا آنا
وہ تربیت گلشن نگارین | وہ دعوت بادشاہ وہ تمکین
گذرا تھا جو کچھ بیاں کیا سب | پنہاں تھا جو کچھ عیاں کیا سب

واقعہ نگاری بھی مثنوی کی خصوصیات میں شامل ہے، بلکہ حالی نے تو صرف واقعات و جذبات کی مصوری ہی کو منظوم داستان کا کمال ٹھہرایا ہے لیکن جہاں اختصار نویسی کو حد درجہ

kitaabiyat.blogspot.com

ملحوظ رکھا گیا ہو وہاں واقعہ نگاری محاکات کا پورا حق ادا نہیں کر سکتی۔ محاکات کے لیے اکثر واقعات کی جزئیات وتفصیلات سے بحث کرنا پڑتا ہے۔ شبلی کے قول کے مطابق محاکات کے معنی کسی چیز یا کسی حالت کا اس طرح ادا کرنا ہے کہ اس شے کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے[1]۔ ظاہر ہے ایسی تصویروں کے لیے باریک بیں مشاہدے اور گہرے مطالعے کے ساتھ ساتھ جزئیات نگاری کے سلیقے کی بھی سخت ضرورت ہے۔ گلزار نسیم کے مصنف میں ان چیزوں کی کمی نہ تھی لیکن چونکہ جزئیات نگاری سے انھوں نے دانستہ گریز کیا اور ایجاز نویسی کو کمال فن تصور کیا، اس لیے ان کے یہاں دشت و در، چاندنی رات، شادی بیاہ، جشن و جلوس، جنگل اور پہاڑ اور شاہانہ ٹھاٹھ باٹھ کی ایسی مکمل تصویریں نہ بن سکیں جو میر حسن کی خصوصیت ہے اور جو سحر البیان میں اکثر نظر آتی ہیں۔ لیکن اگر کسی ایسے واقعے یا حالت کی تصویر کشی مقصود ہو جس میں خارجی دنیا کے ساتھ داخلی دنیا بھی شامل ہو یعنی واقعات جذبات سے وابستہ ہوں تو پھر محض جزئیات نگاری سے محاکات کا حق پورا نہیں ہوتا۔ شاعرانہ محاکات کا کام اشیاء کو صرف بجنسہ پیش کرنا نہیں بلکہ اس حیثیت سے پیش کرنا ہے کہ وہ ہمارے جذبات پر کیا اثر ڈالتی ہیں اس لیے اس کی مصوری کے لیے تناسب الفاظ، وزن و آہنگ، ہر موقع کے لیے مخصوص لب و لہجہ، اشیاء یا اشخاص کی حالت اور نفسیات، ان کی نوعیت و فطرت پر نظر رکھنی پڑتی ہے۔ شبلی نے ان چیزوں کو محاکات کے دقائق میں شمار کیا ہے اور لکھا ہے کہ ہر جگہ صرف جزئیات کے ادا کرنے سے محاکات نہیں ہوتی بلکہ مصور تصویر کے بعض حصے خالی چھوڑ دیتا ہے لیکن اور اعضا یا اجزاء کی تصویر اس خوبی سے کھینچتا ہے کہ دیکھنے والے کی نظر چھوٹے ہوئے حصے کو خود پورا کر لیتی ہے[2]۔ اب اگر واقعہ نگاری اور محاکات کی اس خصوصیت کو ملحوظ رکھیں تو گلزار نسیم میں اس قسم کی محاکات کے اچھے نمونے اختصار نویسی کے باوجود مل جائیں گے۔ ایک دو نمونے دیکھیے۔ بکاؤلی، ایک آدم زاد یعنی تاج الملوک کے دام عشق میں گرفتار ہے۔ اس کی صحبتوں سے لطف اٹھا رہی ہے اور اسی لیے وہ ایک

---

[1] شعر العجم ص ۲۶ حصہ چہارم

[2] شعر العجم ص ۲۶ حصہ چہارم

عرصے سے راجہ اندر کے دربار میں حاضر نہیں ہو سکی۔ بکاؤلی کی سہیلیوں اور دوسری پریوں کو اس بات کی خبر ہے کہ بکاؤلی کو ایک آدم زاد سے رغبت ہے۔ سب سہیلیاں نوجوان ہیں۔ الھڑ ہیں، جنسی جذبات سے آشنا ہیں لیکن چونکہ وہ قوم آتشی سے تعلق رکھتی ہے اس لیے خاکیوں سے دل لگانے کو معیوب خیال کرتی ہیں دوسرے یہ کہ دوشیزاؤں کو یہ بات زیب نہیں دیتی کہ وہ معاشرت و اخلاق کے قوانین توڑ کر کسی سے ہم آغوشی کا لطف اٹھائیں۔ بکاولی کی سہیلیاں بکاؤلی کے معاشقے سے باخبر ہیں، وہ جب آپس میں ایک دوسرے سے ملتی ہیں تو بعض بکاؤلی کے باولے پن پر کبھی مسکراتی ہیں اور بعض شرم و حیا سے نظر جھکا لیتی ہیں۔ لیکن شرم و حیا کی بنا پر ان میں یہ ہمت نہ تھی کہ وہ راجہ اندر یا اپنے سے کسی بڑے کے سامنے اس واقعے کا ذکر کریں۔ بکاؤلی کے اس معاشقے کے زمانے میں یہ ہوا کہ ؎

اک شب راجہ تھا محفل آرا — یاد آئی بکاؤلی دل آرا

پوچھا پریوں سے کچھ خبر ہے — شہزادی بکاؤلی کدھر ہے

اندازہ کیجیے اس سوال کے بعد پریوں کا کیا حال ہوا ہوگا۔ ان شرم و حیا کی نوخیز پتلیوں کے منہ سے الفاظ کیونکر نکلے ہوں گے۔ ان کی نسوانی شرم و حیا نے انھیں بکاؤلی کی شرمناک حرکت کو زبان پر لانے کی کیسے اجازت دی ہوگی۔ بکاولی کا حال معلوم ہے لیکن کنواریوں میں عشق و محبت کے واقعات برملا کہنے کی ہمت کہاں سے آتے۔ بڑا نازک موقع ہے۔ وہ بیان کرنا چاہتی ہیں لیکن زبان پر الفاظ نہیں آتے۔ ادھر شرم و حجاب مانع ہے ادھر راجہ اندر سامنے ہے اور اس کے حکم کی تعمیل بہرحال کرنی ہے۔ اس کشمکش کی تصویر نسیم نے جس بلاغت، جامعیت اور اختصار کے ساتھ کھینچ دی ہے وہ شاعرانہ محاکات کی ایک اعلیٰ مثال ہے :

منہ پھیر کے ایک مسکرائی — آنکھ ایک نے ایک کو دکھائی

چتون کو ملا کے رہ گئی ایک — ہونٹوں کو ملا کے رہ گئی ایک

اس قسم کی واقعہ نگاری کی ایک اور تصویر دیکھیے۔ بکاولی تاج الملوک کی محبت میں گرفتار ہو چکی ہے، اور چوری چھپے اس کی صحبتوں کا لطف اٹھاتی ہے۔ بکاولی کی ماں جمیلہ کو بکاولی کی حرکتوں کی خبر نہیں

لیکن ناگاہ وہ کیا دیکھتی ہے کہ بکاولی تاج الملوک کے ساتھ گرم اختلاط ہے۔ بیٹی کو ایسی حالت میں دیکھ کر ماں کے غم و غصے کا کیا عالم ہوا ہوگا اس کا اندازہ کم و بیش مشرق کا ہر فرد اور ہر خاندان کر سکتا ہے۔ ایک طرف ان کو یہ فکر لاحق ہو جاتی ہے کہ یہ راز فاش نہ ہو۔ اپنے بیگانے کسی کو خبر نہ ہو جائے، ورنہ خاندان کی عزت خاک میں مل جائے گی۔ ہر طرف سے تھوڑی ہوگی۔ اپنے پرائے انگلی اٹھائیں گے اور طعنے دیں گے۔ اس لیے عام طور پر والدین کی طرف سے ایسے موقعوں پر ہوا سو ہوا پر عمل کیا جاتا ہے۔ کوئی خبر اس طرح کی اڑتی بھی ہے تو اس پر ہزار طرح کے پردے ڈالے جاتے ہیں۔ یہ ہے عام نفسیات جس سے والدین ایسے نازک موقعوں پر دوچار ہوتے ہیں۔ لیکن دوسری طرف ان کا یہ غم و غصہ کم نہیں ہوتا۔ لڑکی کی طرف سے ایسی بات کا ہونا والدین کے لیے سخت کوفت کا سبب ہوتا ہے وہ لاکھ ضبط کریں لیکن اگر کوئی ایسی نازیبا حرکت سامنے آجائے تو غم و غصے کا لاوا اک دم پھوٹ پڑتا ہے۔ لیکن لڑکی ذات، خاص طور پر جوان لڑکی کو سخت سست کہنا بھی چاہیں تو کچھ نہیں کہہ سکتے۔ شرم و حیا دامن گیر ہوگی۔ اور جن چیزوں کو آنکھ سے دیکھا ہے انھیں بھی کھول کر زبان پر لانے کی ہمت بیٹی کے سامنے نہ ہوگی۔ بکاولی کو تاج الملوک کے ساتھ دیکھ کر جمیلہ اسی قسم کی ذہنی کشمکش میں مبتلا ہو گئی ہوگی۔ دیکھیے نسیم نے اس کے غم و غصہ، شرم و حیا اور اخفائے راز کی خواہش کا اظہار کیسی خوبی سے کر دیا ہے۔

بیٹی کی طرف کیا اشارہ　　　جھنجھلا کے کہا کہ حرام پارہ
حرمت میں لگایا داغ تو نے　　　لٹوائی بہارِ باغ تو نے
تھمتا نہیں غصہ تھامنے سے　　　چل دور ہو میرے سامنے سے

آخری مصرع ماں کے غم و غصے کی آخری حد کا تعین کرتا ہے۔ کوئی ماں اپنی بیٹی سے خواہ کتنی خفا کیوں نہ ہو جائے اس سے زیادہ وہ کچھ نہیں کہہ سکتی۔ اس فقرے سے اس کی الجھن، کوفت، غصہ اور محبت سب کچھ جھلک رہی ہے۔ ماں کی غضبناکی کو نسیم نے جس خوبصورتی اور نفسیاتی انداز سے تین شعروں میں پیش کر دیا ہے وہ سیکڑوں اشعار میں ممکن نہ تھا۔

ماں کے غم و غصے کی تصویر دیکھ چکے۔ اب ذرا بیٹی کی حالت کا تصور کیجیے! جب بکاولی کے کمرے میں اچانک ماں پہنچی تو تاج الملوک و بکاولی کا کیا حال ہوا، اس کا اندازہ ذیل کے دو شعر سے کیجیے:-

وہ شعلۂ آتشیں لپک کر　　　بجلی سی گری چمک دمک کر
دونوں کے رہی نہ جان تن میں　　　کاٹو تو لہو نہ تھا بدن میں

ایسے نازک موقعوں کی تصویر اتنے کم لفظوں میں پیش کر دینا آسان نہیں ہے۔ ان میں نہ کوئی تفصیل ہے نہ توضیح۔ پھر بھی یہ محاکات کے معیار پر پوری اترتی ہیں۔

واقعات و جذبات سے ملتی جلتی ایک اور تصویر دیکھیے۔ بکاولی راجہ اندر کے حکم سے نصف پتھر کی ہو گئی ہے اور ایک مٹھ میں مقید کر دی گئی ہے۔ تاج الملوک اس کی تلاش میں سرگرداں و پریشان ہے۔ کیا دیکھتا ہے کہ حوض میں کچھ شعلہ رو پریاں نہا رہی ہیں اور ان کی پوشاک حوض کے کنارے رکھی ہوئی ہے۔ تاج الملوک حوض کے قریب جاتا ہے اور پریوں سے بکاولی کا سراغ پوچھتا ہے۔ پریاں انکار کرتی ہیں۔ تاج الملوک خوب سمجھتا ہے کہ بکاولی کی سہیلیاں ہیں اور انھیں ضرور اس کی خبر ہوگی لیکن اسے شرارت سوجھتی ہے اور وہ پریوں کی پوشاک اٹھا لیتا ہے اور کہتا ہے کہ جب تک بکاولی کا پتہ نہ بتاؤ گی پوشاک واپس نہ دی جائے گی۔ ان نوجوان شعلہ رخوں پر عجیب وقت آن پڑا ہے۔ اب تک حوض میں نہاتی رہیں اور برہنہ کیسے حوض کے باہر آئیں اور کہاں جائیں۔ بدن چراتے ہوئے کبھی تاج الملوک کو غصے سے مرعوب کر کے پوشاک واپس لینا چاہتی ہیں اور جب غصے سے کام نہیں چلتا تو اندازِ محبوبانہ کی آڑ لیتی ہیں۔ کوئی غمزہ و عشوہ سے تاج الملوک کو پوشاک کی واپسی پر رضامند کرنا چاہتی ہے۔ کوئی تیغ ابرو چمکاتی ہوئی سامنے آتی ہے۔ ان تمام واقعات کو محاکات نگار نسیم نے پیش کر دیا ہے اور ان کا شاعرانہ کمال یہ ہے کہ الفاظ کم سے کم استعمال ہوئے ہیں۔ چند اشعار دیکھیے:

جب خوب وہ شعلہ رو نہائیں　　　باہر لبِ آب و تاب آئیں

kitabiyat.blogspot.com

پوشاک دھری ہوئی نہ پائی | جانا کہ حریف نے اٹھائی
جھک جھک کے بدن چراتی آئیں | رکھ رکھ کے قدم بڑھاتی آئیں
دکھلائی کسی نے چشم جادو | چمکائی کسی نے تیغ ابرو
جھنجھلا کے کہا کہ لاڈ مانو | ہم کو بھی بکاؤلی نہ جانو

آخری شعر میں کس بلاغت کے ساتھ بکاؤلی کی کمزوری اور اپنے کردار کی پختگی کا حوالہ پریوں نے دیا ہے۔ پھر ایسے موقعوں پر لڑکیوں کی جو نفسیات ہو سکتی ہیں اور جن جن انداز و اطوار سے وہ اس مضحکہ خیز شرارت سے چھٹکارہ پا سکتی ہیں نسیم نے ان تمام نکات کا پورا پورا لحاظ رکھا ہے۔ بعض ایسی چیزوں کی تصویریں بھی گلزار نسیم میں نظر آجاتی ہیں جن کا تعلق عالم محسوسات و نظریات سے نہیں اور جن کا کوئی مادی تصور ہمارے ذہن میں نہیں آسکتا۔ لیکن نسیم چونکہ خلاق شاعر تھے اور غیر ذی رُوح کو ذی رُوح اور غیر مرئی اشیاء کو مرئی بنا کر پیش کر سکتے تھے اس لیے انھوں نے مجرد نظریات و خیالات کو بھی بعض جگہ مجسّم کر دکھایا ہے مثلاً انھوں نے بکاؤلی کے رقص کا نقشہ اس طور پر کھینچا ہے :-

وہ ناچنے کیا کھڑی ہوئی تھی | خود راگنی آکھڑی ہوئی تھی

یہاں "راگنی" اگرچہ نظری شے ہے، لیکن شعر کی فضا نے اسے مجسمے کی صورت میں ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے۔

واقعات و جذبات کی مصوری کی مدد سے نسیم نے بعض کرداروں کو دلچسپ اور جاندار بنا دیا ہے۔ چونکہ گلزار نسیم کے اکثر کردار حتیٰ کہ ہیروئن تک مافوق فطرت سے تعلق رکھتی ہے اس لیے ان میں ہمارے لیے وہ نفسیاتی کشش نہیں رہ جاتی جس کے لیے "سحرالبیان" کے کردار ممتاز ہیں۔ پھر بھی گلزار نسیم کے بعض کردار ایسی کامیابی سے سامنے لائے گئے ہیں کہ ان کے افعال و جذبات عام انسانی زندگی سے متعلق ہو گئے ہیں۔ ہیرو کا کردار تو بعض وجوہ سے انسانی ہوتے ہوئے بھی عام انسانی فطرت سے جداگانہ ہے۔ اس میں حرکت

ہے، وفاداری ہے، عشق و محبت کا جذبہ ہے، باپ سے ماں سے اور بھائیوں سے محبت ہے اور مصائب کو برداشت کرنے کی قوت ہے۔ اس لحاظ سے وہ ایک مثالی کردار ہے جس میں نیکیوں کے سوا کوئی برائی نہیں ہے۔ اس کی فطرت میں غصہ اور نفرت کے عناصر بالکل نہیں ہیں۔ اس کے بھائی اس کے ساتھ کیا کیا ظلم کرتے ہیں لیکن نہ تو وہ ان سے خفگی کا اظہار کرتا ہے، اور نہ کبھی ان سے انتقام لینے کی سوچتا ہے بلکہ ہر جگہ اور ہر موقع پر ان کی مدد کرتا ہے۔ یہ چیز عام انسانی فطرت کے خلاف معلوم ہوتی ہے اور اسی لیے تاج الملوک کا کردار بہت سی خوبیوں کا حامل ہوتے ہوئے بھی ہمارے لیے کچھ زیادہ دلچسپ نہیں رہتا اور نسیم نے اس کی کردار نگاری میں کوئی ایسا زور بھی نہیں صرف کیا جس کی وجہ سے اس کی شخصیت کا کوئی جاذب نظر اور دلکش پہلو ہمارے سامنے آسکے۔

داستان کی ہیروئن بکاؤلی کا کردار البتہ فطرت کے عین مطابق ہے اور نسیم نے اسے پیش بھی ایسے انداز میں کیا ہے کہ پورے قصے میں ہماری توجہ کا مرکز ہیرو سے زیادہ ہیروئن رہتی ہے۔ بکاؤلی کبھی محبوبہ، کبھی عاشقِ معشوق نما، کبھی بیٹی، کبھی رقاصہ، کبھی گھر کی مالکہ، کبھی بیوی اور کبھی سہیلی بن کر سامنے آتی ہے اور اُن صفات و اوصاف کے ساتھ سامنے آتی ہے جو اس کی عمر اور ماحول کے عین مطابق ہیں۔ اس کے کردار میں ہیرو کی طرح یکسانگی نہیں ہے۔ وہ بگڑے ہوئے معاشرے کی نوخیز الھڑ لڑکی کی طرح لغزشوں کا شکار بھی ہوتی ہے۔ عشق بھی کرتی ہے اور عشق میں ثابت قدم بھی رہتی ہے۔ غم سے غمگین اور خوشی سے خوش ہوتی ہے۔ فراق میں رو رو کاٹتی ہے اور وصل میں ہم آغوشی کا لطف اٹھاتی ہے۔ غصہ آتا ہے تو غضبناک ہو جاتی ہے۔ غیرت آتی ہے تو حیا سے آنکھیں جھکا لیتی ہے۔ غرض کہ بکاؤلی کا کردار دلچسپ اور عام انسانی فطرت کے مطابق ہے۔ نسیم نے اس کی کردار نگاری اور اس کے جذبات کی مصوری میں شاعرانہ حسن کاری کا پورا لحاظ رکھا ہے۔ بکاؤلی سب سے پہلے ہمارے سامنے گل کے غائب ہو جانے پر آتی ہے۔ پھول کے فراق میں اس کے غم و غصے کا کیا عالم ہے اس کا اندازہ نسیم کے ان اشعار

kitaabiyat.blogspot.com

سے کیجئے :

دیکھا تو وہ گُل ہُوا ہوا ہے — کچھ اور ہی گُل کھلا ہوا ہے
گھبرائی کہ ہیں کدھر گیا گُل — جھنجلائی کہ کون دے گیا جُل
ہاتھ اس پہ اگر پڑا نہیں ہے — تو بُو ہوکے تو گل اڑا نہیں ہے
نرگس تو دکھا کدھر گیا گُل — سوسن تو بتا کدھر گیا گل
سنبل مرا تازیانہ لانا — شمشاد انھیں سولی پر چڑھانا
تھرائیں خواصیں صورت بید — اک ایک سے پوچھنے لگیں بھید
گل چیں کا جو ہاتھ ٹوٹا — غنچے کے بھی منہ سے کچھ نہ پھوٹا
اور بادِ صبا ہوا نہ بتلا — خوشبو ہی سنگھا پتا نہ بتلا

یہ صحیح ہے کہ اس قسم کے موقعوں کی سیدھی سادی اور نیچرل تصویروں میں جو سوز و گداز اور اثر میر حسن نے پیدا کیا ہے وہ مندرجہ بالا اشعار میں نہیں ہے۔ لیکن یہ بالکل بے اثر بھی نہیں ہیں۔ صنعتوں کے التزام کے باوجود معنی آفرینی، نازک خیالی اور زبان و بیان کا لطف ان میں موجود ہے۔ غور کریں تو اس میں صرف رعایت لفظی نہیں ہے بلکہ ساتھ ساتھ محاورات کے استعمال کا بھی التزام کیا گیا ہے۔ ہوا ہونا، گل کھلنا، جُل دینا، ہاتھ پڑنا، ہاتھ ٹوٹنا، منہ سے پھوٹنا وغیرہ، ایسی برجستگی سے استعمال ہوئے ہیں کہ محض محاورہ بندی کا گمان بھی نہیں ہوتا۔ اس میں سوسن، نرگس، شمشاد، سنبل اور بادِ صبا اگرچہ بے جان چیزیں ہیں لیکن نسیم نے اپنے اندازِ بیان سے ان کو مشخص کرکے جاندار بنا دیا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے یہ پھول اور پودوں کے نام نہیں ہیں بلکہ بکاؤلی کی خواصوں اور خادماؤں کے نام ہیں جن پر بکاؤلی غم و غصّے کا اظہار کر رہی ہے۔

یہ بکاؤلی کے غصّے کی تصویر تھی، اب تاج الملوک کے فراق میں اس کے اضطراب و اضمحلال کی کیفیت دیکھیے :

کرتی تھی جو بھوک پیاس بس میں — آنسو پیتی تھی کھا کے قسمیں

جامے سے جو زندگی کے تھی تنگ — کپڑوں کے عوض بدلتی تھی رنگ
یک چند جو گذری بے خور و خواب — زائل ہوئی اس کی طاقت و تاب
صورت میں خیال رہ گئی وہ — ہیئت میں مثال رہ گئی وہ
آنے لگے بیٹھے بیٹھے چکر — فانوسِ خیال بن گیا گھر

مولانا حالی لکھتے ہیں "اس بیان میں تیسرے شعر کے سوا باقی تین شعروں کا مطلب کچھ نہیں معلوم ہوتا اور ظاہرا اس نے کوئی مطلب رکھا بھی نہیں اس کو تو فقط یہ لطیفہ بیان کرنا مقصود ہے، کہ کھانے کی جگہ قسمیں کھاتی تھی۔ پینے کی جگہ آنسو پیتی تھی۔ کپڑوں کے عوض رنگ بدلتی تھی[1]۔ لیکن حالی کی یہ رائے ان اشعار کے متعلق بہت سخت ہے ان میں کوئی شعر بے معنی نہیں ہے۔ بقول چکبست نازک خیالی اور بلند پروازی جو کہ اعلیٰ درجے کی شاعری کے جوہر ہیں ان اشعار میں موجود ہیں ان میں بے کیف لفاظی نہیں ہے بلکہ الفاظ کو سلیقے سے برتا گیا ہے اور قوتِ متخیلہ کی مدد سے بیان کو دلکش و موثر بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ فرق یہ ہے کہ میر حسن محاورہ اور روزمرہ کے بادشاہ ہیں استعارہ و تشبیہ نسیم کا حصہ ہے[2]۔

بکاؤلی کے غصّے کا ایک اور عالم قابلِ توجہ ہے۔ پس منظر یہ ہے کہ بکاؤلی "فرخ" کی حیثیت سے زین الملوک کے ہمراہ گلشن نگارین میں تاج الملوک سے ملاقات کر چکی ہے۔ اور خود تاج الملوک کی زبان سے پھول کو حمالہ اور محمودہ کی مدد سے چرائے جانے کی داستان سن چکی ہے۔ چنانچہ بکاؤلی فردوس پہنچ کر تاج الملوک کو خط لکھتی ہے اور اس کی بے وفائی کا گلہ کرتی ہے۔ تاج الملوک نے جواب میں لکھا کہ :

حمالہ کو بھیج آ گئے لے جائے — شاید مجھے زندہ پا کے پہنچائے
بھیجا نہ اُسے تو جان لینا — آساں ہے یہاں بھی جان دینا

---

[1] مقدمہ شعر و شاعری صـ ۲۰۱
[2] دیباچہ گلزار نسیم از چکبست

kitaabiyat.blogspot.com

بکاؤلی ابھی خط پڑھ رہی تھی کہ حمالہ دیونی بھی آکر پاس کھڑی ہوگئی۔ بکاؤلی کو گھر کی ملازمہ حمالہ کی سازش سے پھول کے غائب ہونے کا واقعہ یاد آگیا چنانچہ اس نے انجان بن کر حمالہ سے سوال کیا

پوچھا کہ اری تجھے خبر ہے   گلچیں میرا کونسا بشر ہے

حمالہ دُنیا دیکھی تجربہ کار ملازمہ ہے۔ اس قسم کے سوال سے کہاں گھبرانے والی تھی۔ چنانچہ اس نے جس خاکسارانہ و مودبانہ اور معصومانہ لہجے میں بکاؤلی کا منہ بند کرنے کی کوشش کی ہے اس کی تصویر دیکھنے کے لائق ہے۔

وہ صدقے ہوئی کہا بلا لوں   بے دیکھے کسی کا نام کیا لوں

بکاولی کو حمالہ کی شرارت کی پوری خبر تھی اس نے یونہی تجاہل عارفانہ سے سوال کر دیا تھا۔ ظاہر ہے کہ حمالہ کے اس دلیرانہ اور مکارانہ جواب سے اس کے تن بدن میں آگ لگ گئی ہوگی۔ اب ذرا بکاؤلی کی اس غضبناکی کی تصویر نسیم کے لفظوں میں دیکھیے کیسی برجستہ اور موثر ہے :

یہ سُن کے وہ شعلہ ہو بھبھوکا   بولی کہ تجھے لگاؤں لوکا
تیرا ہی تو ہے فساد مردار   داماد کو گُل دیا مجھے خار
گل نقب کی راہ لے گیا چور   زندہ کروں اس موئے کو ندگور

یہ بکاولی کے واقعی غصے کی تصویر ہے۔ اب ذرا اس کے بناوٹی غصے، چھیڑ چھاڑ اور پیار اور محبت سے مغلوب ناراضگی کا نقشہ دیکھیے۔ گل بکاولی کی چوری کے بعد بکاولی و تاج الملوک پہلی مرتبہ ملتے ہیں۔ جذبات عشق کا اظہار کرنے، دل کی بات کہنے اور نیاز و ناز کے انداز میں شکوہ شکایت کرنے کا موقع پہلی دفعہ مل رہا ہے۔ بکاؤلی پھول چرانے کے واقعہ کا ذکر کرکے تاج الملوک کے چٹکیاں لیتی ہے۔ شرارت واقعی تاج الملوک کی تھی۔ لیکن اسے کیا معلوم تھا کہ جس کو پھول چرا کر غم و اضطراب میں مبتلا کیا جا رہا ہے وہی ایک دن گلے کا ہار بن جائے گی اب اسے اپنی حرکت پر ندامت محسوس ہوتی ہے اور ادھر بکاؤلی کا یہ عالم ہے کہ جلے پہ جلے کسے جا رہی ہے۔ اس سارے واقعے کو نسیم نے ایسی خوبصورتی سے نظم کر دیا ہے کہ بکاؤلی کی چھیڑ چھاڑ اور

بناوٹی غصے کی تصویر نظروں کے سامنے پھر جاتی ہے :

بولی وہ پری بصد تامل   کیوں جی تمھیں لے گئے تھے یہ گل
کیا کہتی ہوں میں اِدھر تو دیکھو   میری طرف اک نظر تو دیکھو
ہے یا نہیں یہ خط تمہاری   فرمایئے کیا سزا تمھاری

یہاں تیسرے شعر کے آخری مصرعے کے ٹکڑے " فرمایئے " میں شتر گربہ کا عیب نہیں ہے، بلکہ طنز کو بھرپور بنانے کے لیے قصداً یہ ٹکڑا لایا گیا ہے۔ دوسرا شعر بھی برجستہ اور اقتضائے حال کے عین مطابق ہے۔ لب و لہجہ انتہائی موثر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تین شعروں میں جذبات و معاملات کی ایک وسیع دنیا سمٹ آئی ہے۔

لیکن اس غم و غصہ اور عشق و محبت کے ساتھ ساتھ بکاؤلی میں نسوانی شرم و حیا بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔ بگڑے ہوئے معاشرے نے اگرچہ اس میں خلوتوں میں زندگی کا لطف و عیش لوٹنے کی جسارت پیدا کر دی ہے لیکن جلوتوں میں کھل کھیلنے کی اس میں ہمت نہیں ہے۔ جذبات محبت سے سرشار ہونے کے باوجود، اسے حیاداری کا پاس رہتا ہے۔ چنانچہ جب اسے اس کی ماں شادی کا پیغام دے کر تاج الملوک کی تصویر دکھاتی ہے وہ شرم و حیا سے کٹ کر رہ جاتی ہے۔ نسیم نے اس کی اس کیفیت کی تصویر یوں کھینچی ہے :

اقرار میں تھی جو بے حیائی   شرمائی لجائی مسکرائی

ایک شعر اور دیکھیے، اس میں نازک خیالی اور منظر کشی دونوں کا حق ادا کر دیا گیا ہے:

جو نخل تھا سوچ میں کھڑا تھا   جو برگ تھا ہاتھ مل رہا تھا

مختصر یہ کہ نسیم نے بکاؤلی کے کردار اور اس کے جملہ اوصاف و جذبات کو بڑی خوش سلیقگی سے پیش کیا ہے اور دراصل بکاؤلی کی شخصیت و کردار کی جاذبیت و کشش نے پوری داستان کو سنبھالا دیا ہے ورنہ شاید یہ داستان اتنی موثر و دلکش نہ ہو سکتی۔ لیکن نسیم سے بعض کرداروں کی ترجمانی میں چوک

بھری ہوتی ہے مثلاً داستان کے آغاز میں انھوں نے زین الملوک کے چاروں بیٹوں کو ذہین و ذکی بتایا ہے:

خالق نے دیئے تھے چار فرزند   دانا، عاقل، ذکی، خردمند

لیکن ان کے کردار و اعمال نے آگے چل کر ان کے ان اوصاف کی تکذیب کر دی ہے۔ یہ چیز شخصیت نگاری کے اصول کے منافی ہے۔ حالی نے اس پر اعتراض بھی کیا ہے لیکن ایسی چیزیں خال خال ہیں، اور ایسی اکا دکا کمزوریوں سے 'سحر البیان' بھی پاک نہیں ہے۔ میر حسن نے بے نظیر کے پیدا ہوتے ہی اسے "شہ" کا خطاب دے دیا ہے۔ یہ بات خلاف واقعہ ہے۔ بہ حیثیت مجموعی "گلزار نسیم" میں کردار و جذبات کی مصوری کے اچھے نمونے ملتے ہیں صرف یہ کہ وہ سحر البیان کی طرح سادہ اور بے تکلف نہیں بلکہ ان پر کنایات و تشبیہات و استعارات کا خوبصورت پردہ پڑا ہوا ہے لیکن یہ پردہ بہت دبیز یا بہت چمکیلا نہیں ہے۔ اس سے نہ نظریں خیرہ ہوتی ہیں اور نہ جلوۂ اندروں سے نظریں محروم رہتی ہیں اگر ایسا نہ ہوتا تو گلزار نسیم کے یہ اشعار نہ تو ضرب المثل بنتے اور نہ ہم ان سے آج تک لطف اندوز ہو سکتے ؎

کیا لطف جو غیر پردہ کھولے   جادو وہ جو سر پہ چڑھ کے بولے

غم راہ نہیں کہ ساتھ دیجے   دکھ بوجھ نہیں جو بانٹ لیجے

انسان و پری کا سامنا کیا   مٹھی میں ہوا کا باندھنا کیا

آتا ہو تو ہاتھ سے نہ دیجے   جاتا ہو تو اس کا غم نہ کیجے

ہوتا ہے وہی خدا جو چاہے   مختار ہے جس طرح نباہے

بعض جگہ نسیم نے نزاکت خیال کو منتہائے کمال تک پہنچا دیا ہے۔ ذیل کے چند اشعار دیکھیے ؎

جو نخل تھا سوچ میں کھڑا تھا   جو برگ تھا ہاتھ مل رہا تھا

آنے لگے بیٹھے بیٹھے چکر   فانوس خیال بن گیا گھر

جاگی مرغ سحر کے غل سے   اٹھی نکہت سی فرش گل سے

چھالے پڑیں گال اگر چھوئے ہوں   کالے ڈسیں بال اگر چھوئے ہوں

سیارہ کو کیا قرار سے کار   شبنم نہیں جا گزین گلنار

وہ ناچنے آیا کھڑی ہوتی تھی   خود راگنی آ کھڑی ہوئی تھی

گلزار نسیم کے اسلوب کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں رعایت لفظی کی کثرت ہے۔ آج کل عام طور پر رعایت لفظی کو کلام کا عیب قرار دیا جاتا ہے اور اس کا نام آتے ہی امانت و قلق اور بعض دوسرے لکھنوی شعراء کے توسط سے بے کیف کلام کی طرف ذہن منتقل ہو جاتا ہے۔ لیکن گلزار نسیم کے مطالعہ کے وقت یہ بات ضرور ذہن میں رکھنی چاہیے کہ نسیم کے زمانے میں یہ صنعتیں خاص طور پر مراعاۃ النظیر، حسن تعلیل، تضاد اور تجنیس لف و نشر جو گلزار نسیم میں اکثر ملتی ہیں لوازم شعر و محاسن کلام میں شمار ہوتی تھیں۔ دوسرے یہ کہ رعایت لفظی بذات خود کوئی عیب نہیں ہے۔ اظہار خیال اور شاعرانہ اظہار خیال میں تو بغیر اس کے کام ہی نہیں چلتا لیکن جہاں صرف الفاظ کی رعایت مقصود ہو اور معنی معدوم ہوں وہاں رعایت لفظی بدترین عیب کہلائے گی۔ گلزار نسیم میں بھی اس قسم کی مثالیں ملتی ہیں اور کسی بھی شاعر کا کلام اس سے پاک نہیں ہے لیکن نسیم کا کمال یہ ہے، کہ اگرچہ انھوں نے رعایت لفظی کو شروع سے آخر تک برتا ہے پھر بھی ہمیں یہ محسوس نہیں ہوتا کہ اس میں الفاظ کے گورکھ دھندے کو بالالتزام ملحوظ رکھا گیا ہے۔ چکبست کا خیال صحیح ہے کہ "تناسب الفاظ کا لطافت کے ساتھ نباہ دشوار ہے۔ نسیم کو اس رنگ میں ید طولیٰ حاصل ہے۔ الفاظ کے الٹ پھیر سے وہ کام لیا ہے کہ کلام کی رونق دوبالا ہو گئی ہے۔"[1]

ذیل کے چند اشعار دیکھیے، ان میں بھی رعایت لفظی ہے۔ الفاظ کی جادوگری ہے، لیکن جب تک کوئی شخص ہماری توجہ اس طرف مبذول نہ کرائے ہمیں اس امر کا احساس بھی نہیں ہوتا کہ ان میں مراعاۃ النظیر یا کسی اور صنعت لفظی کا التزام کیا گیا ہے۔

سودا ہے مری بکاؤلی کو   ہے چاہ بشر کی باؤلی کو

---

[1] دیباچہ گلزار نسیم از چکبست

kitaabiyat.blogspot.com

سختی بھی یا کڑی اٹھائی　　　اُفتاد تھی جو پڑی اٹھائی

مجنوں ہو اگر تو فصد لیجیے　　　سایہ ہو تو دوڑ دھوپ کیجیے

پالا تو مفارقت سے انجام　　　دانا ہے تو مجھ سے لے دام

پردے سے نہ دایہ نے نکالا　　　پتلی سا نگاہ رکھ کے پالا

اور بادِ صبا ہوا نہ بتلا　　　خوشبو ہی سنگھا پتا نہ بتلا

گلچیں کا جو ہائے ہاتھ ٹوٹا　　　غنچے کے بھی منہ سے کچھ نہ چھوٹا

ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری　　　ثمرہ ہے قلم کا حمد باری

اس نے تو گل ارم بتایا　　　لوگوں کو شگوفہ ہاتھ آیا

یہ رنگ گلزارِ نسیم پر غالب ہے اور اس کا پتہ دیتا ہے کہ نسیمؔ نے اپنے استاد آتشؔ ہی کے مقولے کے مطابق الفاظ کو نگینوں کی طرح جڑا ہے اور شاعری سے مرصع سازی کا کام لیا ہے۔ نسیمؔ نے اس اصول کو دانستہ برتا ہے، مسلسل برتا ہے اور ایسے سلیقے سے برتا ہے کہ دوسرے اُردو شاعروں سے ان کا مقابلہ نہیں کیا جا سکتا۔ اُن کا اپنا الگ رنگ ہے۔ سحر البیان سے الگ اور اُردو کی تمام مثنویوں سے الگ، اس رنگ میں شدید تاثیر نہ سہی لیکن لذت کام و دہن کا وہ سارا سامان میسر ہے۔

جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے گلزارِ نسیم میں مناظرِ قدرت اور معاشرتی زندگی کی تصویریں نہ ہونے

کے برابر ہیں اور رعایت لفظی کی وجہ سے بھونڈی ہو گئی ہیں اس لیے کہ یہ چیزیں اپنی محاکات کے لیے جزئیات کی تفصیل، سادہ و بے تکلف بیان اور فطری اسلوب کا مطالبہ کرتی ہیں اور رعایت لفظی کی متحمل نہیں ہو سکتیں۔ کہیں کہیں اس قسم کے کامیاب اشعار مل جاتے ہیں مثلاً جنگل میں گایوں کے کلیلیں کرنے اور سانپوں کے لہرانے کا منظر ان اشعار میں بڑی خوبی سے کھینچا گیا ہے۔

لہرا لہرا کے اوس چاٹی　　　بن میں کالوں نے رات کاٹی

کچھ گائیں کلیلیں کر رہی تھیں　　　بن میں ہری دوب چر رہی تھیں

اسی طرح دشت کی ویرانی بھی ذیل کے دو شعروں میں موثر انداز میں پیش کی گئی ہے:

سائے کو پتہ نہ تھا شجر کا　　　عنقا تھا نام جانور کا

مرغانِ ہوا تھے ہوشِ راہی　　　نقشِ کفِ پا تھے ریگ ماہی

ہمارے یہاں خاطر تواضع کے موقع پر جو چیزیں عام طور پر پیش کی جاتی ہیں ایک جگہ ان کی عکاسی بھی اس طور پر کر دی گئی ہے ؎

پانکی ڈلی، عطر، الایچی، پان　　　نُقل و مے و جام و خوانِ الوان

لیکن اس قسم کی مثالیں گلزارِ نسیم میں خال خال ہیں اس لیے یہ کہنا درست نہیں ہے کہ اس میں معاشرت و قدرتی مناظر کی کامیاب تصویریں ہیں۔ سحر البیان میں البتہ یہ خصوصیات بدرجہ اتم موجود ہیں۔ گلزارِ نسیمؔ کے محاسن شعری کا اندازہ کرنے کے لیے صرف اس کے اسلوب اور واقعات و جذبات کی مصوری پر نظر رکھنی چاہیے۔

گلزارِ نسیم کے بعد بھی دو طویل منظوم قصے "طلسم الفت" اور "ترانۂ شوق" لکھے گئے لیکن یہ دونوں گلزارِ نسیم کے مرتبے کو نہیں پہنچتے۔ گلزارِ نسیم اپنی بعض خامیوں کے باوجود فنی و ادبی محاسن سے کچھ اس طرح مالا مال ہے کہ نسیم کے پیش رو میر حسن کی مثنوی "سحر البیان" کے سوا کسی دوسری افسانوی مثنوی کا نام اس کے ساتھ نہیں لیا جا سکتا۔ آزاد نے صحیح لکھا ہے کہ "ہمارے ملکِ سخن میں سینکڑوں مثنویاں لکھی گئیں، مگر ان میں فقط دو نسخے ایسے نکلے جنھوں نے طبیعت کی موافقت

kitaabiyat.blogspot.com

سے قبولِ عام کی سند پائی۔ ایک "سحرالبیان" دوسرے "گلزارِنسیم" ہرچند کہ دونوں مثنویاں دو مختلف ماحول اور مکتبۂ شعر کی نمائندہ ہیں۔ اس لیے ان کا مقابلہ یا موازنہ کچھ مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ پھر بھی چونکہ "سحرالبیان" و "گلزارِنسیم" کا نام ایک ساتھ لیا جاتا ہے اور بعض تحریروں نے یہ مغالطہ پیدا کر دیا ہے کہ "گلزارِنسیم" "سحرالبیان" کے مقابلے میں لکھی گئی ہے اس لیے بعض امور کی توضیح و تنقید کے لیے ان دونوں کا تقابلی جائزہ لینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ ورنہ بجز اس کے کہ یہ دونوں منظوم قصے صنف مثنوی سے تعلق رکھتے ہیں اور ان کا شمار اردو کی بہترین و مشہور ترین طویل نظموں میں ہوتا ہے اور کوئی چیز دونوں میں مشترک نہیں ہے۔ داستان و ماحول اور اندازِ بیان ہر اعتبار سے دونوں مثنویاں ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں۔

میر حسن نے اپنا قصہ خود ترتیب دیا ہے اس لیے اس میں مواد کے ربط کے ساتھ تخلیقی کارنامے کی شان پوری طرح نمایاں ہے۔ شہزادہ بے نظیر و بدرِ منیر کے قصے میں مافوق فطرت عناصر آتے ہیں لیکن اعتدال و توازن کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹتا۔ ہیرو اور ہیروئن دونوں جن کے اردگرد ساری کہانی گشت کرتی ہے خیالی نہیں ہیں بلکہ اسی گوشت پوست والی دنیا کے رہنے والے ہیں نتیجتاً ان کے لواحق و سوابق بھی ہمارے روزمرہ کی زندگی سے وابستہ نظر آتے ہیں۔ اس طرح کہانی کی پوری فضا "اندیشہ ہائے افلاکی" کے بجائے "زمین کے ہنگاموں" کی عکاس ہے۔ سحرالبیان میں جن مافوق فطرت کرداروں کا ذکر آیا ہے میر حسن نے نام کو چھوڑ کر ان کے عادات و اطوار رفتار و گفتار اور بود و باش کی ایسی تفصیل دی ہے کہ وہ صاف ہمارے سامنے والی دنیا کے رہنے والے معلوم ہوتے ہیں۔ گویا میر حسن کے کرداروں کے صرف نام فرضی و خیالی ہیں ورنہ حرکات و مشاغل کے لحاظ سے وہ عام زمینی باشندوں سے ملتے جلتے ہیں۔ اس کے برعکس نسیم نے ایک پرانے قصے کو شعر کا جامہ پہنایا ہے۔ یہ تو ان کا شاعرانہ اعجاز تھا کہ ایک متصوفانہ رنگ کے پرانے اور طویل قصے کو اردو میں نظم کیا اور اس انداز سے نظم کیا کہ اس کا شمار تخلیقی نظموں میں کیا جانے لگا۔ گلزارِ نسیم کے قصے کی

فضا سحرالبیان کے قصے سے بالکل مختلف ہے۔ اس پر مافوق فطرت عناصر کا غلبہ ہے۔ ہند دیومالا کا گہرا اثر ہے اور حقیقت پسندی گویا اس کی دشمنِ جاں ہے۔ اسی لیے اس قصے کی فضا سحرالبیان کے مقابلے میں ہمیں اجنبی محسوس ہوتی ہے۔ سحرالبیان میں ماہ رخ پری کے سوا سارے اہم کردار فطری ہیں۔ یہاں تاج الملوک کے سوا تمام افراد و مقامات دنیائے طلسم و سحر سے تعلق رکھتے ہیں اور زمین سے کہیں زیادہ ہمیں آسمان کی سیر کرانے کی کوشش کرتے ہیں۔ بظاہر دونوں قصے عشقیہ ہیں دونوں "ایک تھا بادشاہ" کے انداز پر شروع ہوتے ہیں دونوں کا انجام طربیہ ہے اور دونوں کے آخر میں ہیرو ہیروئن اور ان کے ملازموں کی عشق بازی اور شادی کا ذکر آتا ہے۔ لیکن واقعات کی ترتیب فضا اور اثر کے لحاظ سے دونوں قصے ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں۔ سحرالبیان کا قصہ طبع زاد اور انتہائی مختصر ہے۔ میر حسن نے اسے طول دے کر نظم کیا ہے لیکن ان کی طوالت چند ایک مقامات کے سوا کہیں گراں نہیں گذرتی۔ اس کے برعکس گلزارِنسیم کا قصہ بہت طویل ہے۔ اور اسے نسیم نے انتہائی اختصار کے ساتھ نظم کیا ہے اور اس خوبی سے نظم کیا ہے کہ ایک دو جگہ کے سوا کہیں طبیعت منغّض نہیں ہوتی۔ میر حسن کی داستان سیدھی سادی اور عام فہم ہے اس کے برعکس نسیم کی داستان پیچ در پیچ اور بعض جگہ مشکل و مبہم ہے اور بقول آزاد "سحرالبیان" کے واقعات کی تفصیل میں ایسی جزئیات نگاری سے کام لیا گیا ہے کہ اصل واقعے کا نقشہ آنکھوں کے سامنے کھینچ گیا ہے اور انھیں باتوں کی آوازیں آنے لگیں جو اس وقت ہوری تھیں۔ اس کے برعکس گلزارِنسیم میں معاملے کو اس قدر مختصر کر کے ادا کیا گیا جس سے زیادہ ہو نہیں سکتا۔ اور ایک شعر بیچ میں سے نکال لو تو داستان برہم ہو جاتی ہے ان باتوں کے لحاظ سے واجب تھا کہ کتاب خواص پسند ہوتی۔ باوجود اس کے عام و خاص میں شہرت پائی، اس کے نکتوں اور باریکیوں کو سمجھیں یا نہ سمجھیں مگر مزا سب لیتے ہیں اور پڑھنے میں جتنی سمجھ میں آتی ہے اس پر خوش ہوتے ہیں اور لوٹے جاتے ہیں[۱]۔

کہانی سے قطع نظر سحرالبیان و گلزارِنسیم چونکہ دو مختلف ماحول کی پیداوار ہیں۔

۱؎ آب حیات صفحہ ۲۵۲

kitaabiyat.blogspot.com

اس لیے انھیں ایک ہی نقطۂ نگاہ سے دیکھنا درست نہیں ہے۔ سحرالبیان کی تصویر یقیناً لکھنؤ میں بیٹھ کر تیار کی گئی ہے لیکن ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ اس کا مصوّر دہلوی ہے اور اس تصویر میں جو مواد و فن استعمال ہوا ہے وہ خاص دہلی سے تعلق رکھتا ہے۔ دہلوی فنِ شعر کی اہم خصوصیت یہ ہے، کہ اس میں بالعموم سچائی، سادگی اور فطرت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹنے پاتا۔ دہلوی شعراء بالخصوص میرحسن اور ان کے معاصرین وہی کچھ زبان پر لاتے ہیں جو دل میں رکھتے ہیں۔ وہی کچھ بیان کرتے ہیں جس سے وہ خود متاثر ہوتے ہیں۔ ان کے یہاں تخیل کی ندرت اور نازک خیالی دونوں چیزیں ہیں لیکن مشاہدے اور تجربے کے حدود سے متجاوز نہیں ہوتیں۔ وہ اپنی قوت متخیلہ کو بے لگام نہیں چھوڑتے بلکہ شعوری کوشش سے اعتدال و توازن کے دائرے میں رکھتے ہیں۔ علاوہ ازیں اکثر قدیم دہلوی شعراء چونکہ خدا ترس صوفیوں اور بزرگوں کی آغوش میں پلے ہیں اور ان کی پاکیزہ صحبتوں کے فیض یافتہ ہیں اس لیے ماحول کی پراگندگی کے باوجود ان کے قلب صاف اور ان کی طبیعتیں پاکیزہ ہیں۔ اس کے ساتھ چونکہ ان میں سے اکثر کو آنکھ کھولتے ہی عشق حقیقی کا سبق ملا ہے اور ان کی تعلیم و تربیت خاص متصوفانہ فضا میں ہوئی ہے۔ اس لیے ان کے یہاں تزکیہ نفس و طہارت قلب کا ایک خاص احساس پیدا ہوگیا ہے اور اسی احساس نے ان کے کلام کو پاکیزہ خیالات و جذبات کا حامل بنا دیا ہے۔ ہر چند کہ عشق حقیقی کی بلندی تک پہنچنے کے لیے وہ عشق مجازی ہی کا سہارا لیتے ہیں اور محبوب حقیقی کو محبوب مجازی ہی کے پردے میں دیکھتے ہیں۔ لیکن بہ حیثیت مجموعی ان کا دل و دماغ شہوانی لذت اندوزی اور جنسی تلذذ پرستی سے پاک ہے۔ مزید برآں چونکہ قدیم دہلوی شعراء اکثر غم جاناں اور غم روزگار کا شکار رہے ہیں۔ اس لیے سوز و گداز و درد انگیزی ان کے کلام کا خاص جزو بن گئی ہے۔ وہ اپنی باتوں کو موثر بنانے کے لیے نہ تو الفاظ کی شعبدہ بازی سے کام لیتے ہیں اور نہ معنی خیزی کے لیے خارجی صنعت گری کا سہارا لیتے ہیں۔ ان کا کلام "قبائے گل" ہے جسے بیل بوٹوں کی حاجت نہیں ہے ان کے جذبات و محسوسات چونکہ سچے ہیں اور بغیر تکلف و تصنع کا سہارا لیے برجستہ شعر میں ڈھل گئے ہیں اس لیے سننے والوں کو متاثر کیے بغیر نہیں رہتے۔

مولانا محمد حسین آزاد میرحسن کے دور کے شعرا کے متعلق لکھتے ہیں:

"خیالی رنگوں کے طوطا مینا نہیں بناتے۔ ہاں طوطی و بلبل کی طرح صاف زبان اور قدرتی الحان لاتے ہیں۔ انھوں نے اپنے نغموں میں گٹکری، الجھ، پلٹی تان کسی گویّے سے لے کر نہیں ڈالی۔ تم دیکھنا بے تکلف بولی اور سیدھی باتوں سے جو کچھ دل میں آئے گا ایسا بے ساختہ کہہ دیں گے کہ سامنے تصویر کھڑی کردیں گے اور جب تک سننے والے سنیں گے کلیجے پکڑ کر رہ جائیں گے۔"[1]

یہ ہے وہ مخصوص ماحول جس میں سحرالبیان کے مصنف نے آنکھ کھولی تھی۔ ظاہر ہے اس کا کلام مذکورہ بالا اوصاف و خصوصیات سے الگ نہیں ہو سکتا۔ سحرالبیان جس شاعر کی تخلیق ہے وہ بارہ چودہ سال کی عمر میں دہلی سے خاص مزاج لے کر فیض آباد اور فیض آباد سے لکھنؤ پہنچا تھا، اور بعد مجبوری پہنچا تھا۔ دہلی کے جو نقوش ذہن پر مرتسم ہو چکے تھے وہ آخر تک نہ دُور ہو سکے۔ جو مزاج بن گیا تھا اس میں سرمو فرق نہ آیا۔ دہلی کی یاد عمر بھر تازہ رہی۔ اور یہی یادیں سحرالبیان میں درد و اثر بن کر نمودار ہوئیں۔ خارجی فضا لکھنؤ کی ہے لیکن داخلی عنصر یکسر دہلوی ہے۔ اس دہلوی عنصر یا مزاج کا مقتضا یہ تھا کہ کلام سادگی، بے ساختگی اور درد انگیزی سے مملو ہو۔ اس لیے کہ میرحسن کا ذہن جس فضا میں پختہ ہوا تھا اس میں تخیل کی بلند پروازی کے باوجود حقیقت سے چشم پوشی کرنے کی اجازت نہ تھی۔ وہاں رومان و حقیقت کے حسین امتزاج کا نام شاعری تھا۔ محض رومان یا محض حقیقت نگاری دہلوی شعراء میں مروج نہ تھی۔ میرحسن سے پہلے میر تقی میر کی مثنویاں بھی اس امر کی آئینہ دار ہیں کہ دہلی میں حقیقت پسندی اور جذباتی صداقت کا رجحان ہر صنف شعر میں اپنا کام کر رہا تھا۔ میرحسن کی مثنوی بھی مافوق فطرت عناصر کے شمول کے باوجود اس رجحان سے خالی نہیں ہے۔ اس کی رومانی فضا میں حقیقت کا پرتو ہے۔ اور یہ پرتو خاص دہلوی رنگ شعر کے زیر اثر وجود میں آیا ہے۔ سحرالبیان کے کردار، افراد، مقامات، محلات و باغات و دربار اور سماجی و معاشرتی تصویریں خواہ کسی جگہ سے تعلق رکھتی ہوں لیکن ان تصویروں میں جو فنی رنگ آمیزی ہے وہ یقیناً دہلی کی ہے اس لیے سحرالبیان لکھنوی فضا میں لکھی جانے کے باوجود دبستان دلی کی بہترین طویل نظم ہے اور دہلوی دبستانِ شعر کی نمایندگی کرتی ہے

[1] آب حیات ص۱۹۱

kitaabiyat.blogspot.com

اس کے برعکس گلزارِ نسیم کی خارجی و داخلی فضا یکسر لکھنویت میں ڈوبی ہوئی ہے جو دبستانِ دہلی سے تقابل کے احساس کے ساتھ وجود میں آتی ہے۔ گلزارِ نسیم جس زمانے میں لکھی گئی وہ لکھنویت کے آغاز نہیں بلکہ اس کے شباب کا زمانہ سمجھنا چاہیے۔ نسیمؔ نے جس ماحول میں آنکھ کھولی اور جس فضا میں گلزارِ نسیم تصنیف کی اس کے متعلق ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں:

" شاعری اور صنعت گری، جذبات نگاری اور الفاظ کی شعبدہ کاری کو باہم ملا کر لکھنوی شعرا نے ایک نیا رنگ پیدا کر دیا۔ ہر رنگ کی نمایاں خصوصیت صنعت ہی کو ٹھہرایا گیا۔ رعایت لفظی یا ضلع جگت جو اوّل الذکر کی ایک بدنما شکل تھی، اس کے باعث ظہور میں آئی۔ تشبیہ و استعارے میں سادہ اور نیچرل تشبیہات کے بجائے تشبیہ در تشبیہ یا پھر تشبیہوں کے اجزا کی تحلیلی ترکیب پر توجہ کی گئی۔ ... خیال آفرینی جو شعرا نے ایران اور فارسی گو شعرائے ہندوستان میں سے بعض نے بطور فن اختیار کی تھی یہاں آکر ایک مستقل خصوصیت بن گئی۔ یہ خیال آفرینی کبھی تو محسوس اشیاء کے سلسلے میں تخیل کے زور میں کی جاتی تھی اور کبھی محض وہمی اور تخیلی مسائل پر صرف ہوتی تھی۔ آخر الذکر میں کوہ کندن و کاہ برآوردن کی مثل بالکل صادق آتی ہے[1] " نسیمؔ لکھنؤ میں پیدا ہوئے تھے وہیں تعلیم و تربیت ہوئی تھی۔ آتشؔ کے شاگرد تھے اور ناسخؔ و امانتؔ و قلقؔ کے دور سے تعلق رکھتے تھے۔ پھر لکھنویت سے کیسے متاثر نہ ہوتے۔ انھوں نے لکھنویت کو برتا اور اس انداز سے برتا کہ عیب کو بھی ہنر کر دکھایا۔

چنانچہ گلزارِ نسیم دبستانِ لکھنؤ کی پہلی اور آخری طویل مثنوی ہے جو ایک طرف لکھنوی مزاجِ شعر و ادب کی پوری نمائندگی کرتی ہے۔ دوسری طرف دبستانِ دہلی کی حریف بن کر سامنے آتی ہے۔ میر امن کی "باغ و بہار" کے مقابلے میں رجب علی بیگ سرورؔ نے انشاء پردازی کا جو اعجاز دکھایا ہے اسی انداز کا شاعرانہ کمال میر حسن کے مقابلے میں نسیمؔ نے بہم پہنچایا ہے۔ سحر البیان کی سادگی کے مقابلے میں گلزارِ نسیم میں جو صناعی ملتی ہے وہ لکھنوی تہذیب و معاشرت کے مقتضا کے عین مطابق ہے۔ یہ بات بھی نظر انداز کرنے کے لائق نہیں ہے کہ نسیمؔ نے گل بکاولی کے قصے کو اردو نظم میں

[1] لکھنؤ کا دبستانِ شاعری صفحہ ۵ مطبوعہ اردو مرکز لاہور

ڈھالنے کا ارادہ عین عالمِ جوانی میں کیا۔ جوانی میں قلب و روح، جذبات و محسوسات سے جس طرح معمور ہوتے ہیں اس سے ہر وہ شخص آگاہ ہے جو شباب کی منزلوں سے گذرا ہے۔ پھر چونکہ رنگا رنگی، تکلف اور آسائش و زیبائش کی افزائش کے اعتبار سے لکھنؤ کا عہدِ شباب تھا اس لیے گلزارِ نسیم کی فضا خود بخود شبابیت، نفاست، آراستگی، حسن آفرینی، صنعت گری اور رنگینی میں یکسر ڈوب گئی۔

اب اس طرزِ بیان کو کوئی شخص شاعری کا کمال خیال کرے یا عیب، لیکن یہ حقیقت ہے کہ گلزارِ نسیم کی اسی نظر گیری و دل فریبی نے اسے شہرتِ عام و بقائے دوام کے دربار میں جگہ دی ہے۔ بقول رام بابو سکسینہ اپنے ماحول کی طرح تصنع سے کوئی چیز خالی نہیں ہے اور اسی وجہ سے اس کی حقیقی دلآویزی اور تاثیر میں کمی ہے[1]۔ اپنے شاعرانہ ماحول کے زیرِ اثر چونکہ نسیمؔ نے گلزارِ نسیمؔ کی بنیاد تمام تر خیال بندی، رعایتِ لفظی اور تشبیہ و استعارہ پر رکھی ہے اس لیے وہ نیچرل طریقے سے بہت دور جا پڑی ہے[2]۔ مختصر یہ کہ دونوں کا اسلوب ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہے۔ میر حسنؔ کے یہاں سادگی و تفصیل ہے اور نسیمؔ کے یہاں رنگینی و اختصار۔ میر حسنؔ کی سادگی ایسی ہے کہ اس سے بہتر کا تصور مشکل ہے اور نسیمؔ کی رنگینی ایسی ہے کہ کوئی دوسرا مثنوی نگار اس کا جواب نہ پیدا کر سکا[3]۔ میر حسنؔ کے یہاں جزئیات نگاری کی ایسی مکمل تصویریں ہیں کہ ان کے مشاہدے اور مطالعے پر حیرت ہوتی ہے۔ نسیمؔ کا اختصار اس مرتبے کا ہے کہ کوزے میں دریا بند کرنے کا مقولہ انھیں پر صادق آتا ہے۔ بقول پروفیسر کلیم الدین احمد

" اختصار گلزارِ نسیم کا ایسا عجیب جوہر ہے کہ اگر ایک شعر بیچ سے نکال لو تو داستان برہم ہو جاتی ہے۔ کل مثنوی میں ایک شعر بھی بھرتی کا نہ ملے گا[4] " غرض دونوں مثنویاں ہر لحاظ سے جداگانہ طرز کی ہیں۔ ایک دلّی کی ترجمان ہے دوسری لکھنؤ کی نمائندہ ہے۔ ایک کا حسن سادگی میں ہے دوسری کا آراستگی

[1] تاریخ ادبِ اردو صفحہ ۱ مطبع نول کشور لکھنؤ

[2] شعر الہند جلد دوم صفحہ ۱۷۵ مطبع معارف اعظم گڈھ

[3] دیباچہ گلزارِ نسیم مرتبہ سید وقار عظیم

[4] اردو زبان اور فنِ داستان گوئی

ہیں ایک طویل ہے دوسری مختصر۔ اس لیے ان میں سے کسی کو اچھا بُرا کہنا درست نہیں معلوم ہوتا۔ "سحرالبیان" و "گلزارِ نسیم" دونوں الگ الگ محاسن کی حامل ہیں۔ ان کو ان کے معاشرتی اور تہذیبی پس منظر میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔ دونوں کے متعلق ایک ہی حکم لگانا یا ذاتی پسندیدگی کی بنا پر ایک کو دوسری پر ترجیح دینا اصولِ تنقید کے منافی ہے۔ دونوں اُردو کی بہترین طویل نظمیں ہیں اور دونوں نے عام و خاص کو یکساں طور پر متاثر کیا ہے۔ ان مثنویوں میں صرف دو قصوں کا اختلاف نہیں بلکہ دو مکتبہ فکر، دو شخصیتوں اور دو تہذیبی دبستانوں کا اختلاف ہے اس لیے ان کے حسن و قبح پر کسی ایک اصول کے ماتحت حکم لگانا مفید و مناسب نہیں ہے۔

خود عبدالحلیم شرر جنھوں نے نسیم و "گلزارِ نسیم" دونوں پر سخت اعتراضات کیے ہیں اس بات کے معترف ہیں کہ "گلزارِ نسیم" اردو کی ایک عجیب و غریب معرکہ آرا نظم ہے[1] اور گلزارِ نسیم کے ادبی محاسن کے سب سے بڑے مؤید برج نرائن چکبست نے "سحرالبیان" کی خوبیوں کا اعتراف اس طور پر کیا ہے کہ "میر حسن سخن آفرین ہیں نسیم معنی آفرین ہیں۔ میر حسن محاورہ اور روزمرہ کے بادشاہ ہیں۔ استعارہ و تشبیہ نسیم کا حصہ ہے مگر اتنا کہنا ناانصافی نہیں کہ جو سوز و گداز میر حسن کے کلام میں ہے وہ نسیم کے کلام میں نہیں ہے اور حقیقت یہ ہے کہ جو درد عموماً شعرائے دہلی کے کلام میں پایا جاتا ہے وہ اہلِ لکھنؤ کے کلام میں نہیں پایا جاتا۔[2] اس لیے یہ خیال کرنا کہ "گلزارِ نسیم" میر حسن کے مقابلے میں یا "سحرالبیان" کی تقلید میں لکھی گئی ہے درست نہیں ہے۔ گلزارِ نسیم تقلیدی رنگ سے یکسر پاک ہے۔ وہ شروع سے آخر تک ایک خاص رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے اور یہ رنگ بحر وزن نفسِ مضمون اور اندازِ بیان ہر لحاظ سے "سحرالبیان" سے بالکل جدا ہے۔ حالانکہ بعد کی اکثر مثنویاں خواہ لکھنؤ میں لکھی گئی ہوں یا دہلی میں سحرالبیان و گلزارِ نسیم سے متاثر ہوئی ہیں۔ اور

[1] معرکۂ شرر و چکبست ص۵۳

[2] معرکۂ شرر و چکبست ص۳۱

ان میں کہیں کہیں تقلیدی اثر نمایاں ہو گیا ہے لیکن گلزارِ نسیم اس عیب سے پاک ہے۔ وہ اپنے رنگ میں بالکل علیحدہ چیز ہے اور اس پر سحرالبیان کا کوئی اثر نظر نہیں آتا۔ یقیناً نسیم نے شعوری طور پر میر حسن کے اسلوب سے گریز کیا ہے اور اسی گریز کی بدولت وہ آج میر حسن کے مدِمقابل نظر آتے ہیں

دیا شنکر نسیم کے بعد نوشیروان جی مہربان جی آرام، رونق بنارسی۔ حباب رام پوری اور نظیر بیگ وغیرہ نے اسے منظوم ڈرامے کی صورت میں منتقل کیا[1] لیکن ان سب کی حیثیت ادبی سے زیادہ تاریخی ہے۔ محمد داؤد علی نادان نے ۱۲۶۱ھ میں اسے "گل باغ بہار" کے نام سے مثنوی کی صورت میں لکھا۔ اس کا ایک قلمی نسخہ مسعود حسن رضوی کے کتب خانے میں موجود ہے اس میں تقریباً ۳۵۰۰ اشعار ہیں۔ دیباچے میں مصنف نے عزت اللہ بنگالی کی فارسی "گل بکاولی" اور نہال چند لاہوری کی "مذہبِ عشق" کا حوالہ دیا ہے۔ شاید گلزارِ نسیم اس کی نظر سے نہیں گذری اس لیے اس نے "مذہبِ عشق" کو پہلے پہل اُردو میں نظم کرنے کا دعویٰ کیا ہے۔ مثنوی سحرالبیان کی زمین میں ہے اور داستان کا آغاز اس طور پر ہوتا ہے:

تھا پورب کے شہروں میں اک بادشاہ ۔۔۔ کہ تھا وہ شہنشاہ گیتی پناہ
کہتے ہیں زین الملوک اس کا نام ۔۔۔ سبھی امر سے تھا یہ مقصد تمام
جمال اس کا جیسا تھا ماہ منیر ۔۔۔ شجاعت سخاوت میں تھا بے نظیر

لیکن بقول ڈاکٹر گوپی چند نارنگ یہ مثنوی زبان اور شاعری کے اعتبار سے ہر طرح کے عیوب سے پُر ہے[2]۔

غرض کہ "گلزارِ نسیم" سے قبل یا بعد "گل بکاولی" کے جتنے قصے نظم ہوئے ہیں ان سب کی حیثیت زیادہ تر تاریخی ہے اور ان میں سے کوئی بھی شاعرانہ حسن و خوبی کے لحاظ سے گلزارِ نسیم کے مرتبے کو نہیں پہنچتا۔

[1] اُردو ڈراما کی تاریخ و تنقید از عشرت رحمانی۔

[2] ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اُردو مثنویاں ص۲۵۷

kitaabiyat.blogspot.com

نواب مرزا شوق

نواب مرزا شوق کا نام حکیم تصدق حسین تھا، عرفِ عام میں مرزا شوق کہلاتے تھے۔ شاعری میں آتش لکھنوی کے شاگرد تھے۔ ولادت کا سال معلوم نہیں "خمخانۂ جاوید" میں وفات کا سال ۱۲۸۸ مطابق ۱۸۷۱ء ظاہر کیا گیا ہے۔

نواب مرزا شوق کی تین مثنویاں "زہرِ عشق"، "بہارِ عشق" اور "فریبِ عشق" کے ساتھ ساتھ ایک عرصے تک "خنجرِ عشق" اور "لذّتِ عشق" نامی مثنویاں بھی شائع ہوتی رہیں اس لیے ان کے مصنّف بھی بالعموم مرزا شوق ہی تصوّر کیے جانے لگے لیکن تحقیق نے اس خیال کو باطل ٹھہرایا۔ "لذّتِ عشق" مرزا شوق کی نہیں بلکہ آغا حسن نظم کی تصنیف ہے اور "خنجرِ عشق" کے مصنف شوق نہیں ابوالحسن کاندھلوی ہیں۔

نواب مرزا شوق، اردو شاعری کے عہدِ زرّیں سے تعلق رکھتے ہیں غالب، ذوق، شاہ نصیر، مومن، ظفر، واجد علی اختر، آتش، صبا، وزیر، دبیر اور انیس وغیرہ اُن کے ہم عصروں میں تھے۔ ان میں سے بعض نے غزل گوئی میں، بعض نے مرثیہ نگاری میں اور بعض نے عشقیہ نظم بصورتِ مثنوی میں کمالِ فن کا مظاہرہ کیا — مرزا شوق صرف بحیثیت مثنوی نگار شہرت رکھتے ہیں، اور "مثنوی "زہرِ عشق" کے سبب ایک باکمال و منفرد اسلوب کے شاعر خیال کیے جاتے ہیں۔

زہرِ عشق

سحرالبیان اور گلزارِ نسیم کے بعد، اُردو مثنویات کی تاریخ میں، نواب مرزا شوق لکھنوی نے پھر ایک جادو جگایا۔ میر حسن اور دیا شنکر نسیم کی مثنویوں میں جگ بیتی قصے تھے، سُنی سنائی داستانیں تھیں، نواب مرزا شوق کی مثنویوں میں آپ بیتی اور حقیقت نگاری کا رنگ جھلک اٹھا۔ اس نوع کی مثنویوں کی بِنا، میر اور سودا کے زمانے ہی میں پڑ گئی تھی۔ میر تقی میر نے خاص طور پر اپنے معاملاتِ محبت کو منظوم کر کے اردو مثنوی کو بالکل ایک نیا رُخ دیدیا تھا لیکن ذاتی واقعات کے بیان میں اس قسم کی جراَتِ اظہار سب میں نہیں ہوتی، عام طور پر لوگ، واحد متکلّم کے بجائے صیغۂ واحد غائب ہی میں اپنے عشقیہ افسانے بیان کرتے ہیں۔

بایں ہمہ چند نام ایسے بھی مل جاتے ہیں جنھوں نے آپ بیتی کو آپ بیتی ہی رہنے دیا ہے اور ذاتی داستان کو غیر کی داستان ثابت کرنے کی کوشش نہیں کی — ان ناموں میں میر کے بعد، مومن اور مرزا شوق خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ دونوں نے اپنے واقعات، مثنوی کے رُوپ میں لکھے ہیں لیکن مومن کی مثنویاں اس نوع کی ہیں کہ ان میں ذات کے حوالے سے کوئی افسانوی رنگ پیدا نہیں ہو سکا۔ البتہ نواب مرزا شوق نے اپنی آپ بیتیوں کو داستانوں میں تبدیل کر دیا ہے، اور ان کی اس نوع کی داستانوں میں مثنوی "زہرِ عشق" بلاشبہ اردو شاعری کا ایک شہ پارہ ہے۔

جیسا کہ عرض کیا گیا ہے، مومن کی بعض عشقیہ مثنویاں بھی شخصی نوعیت کی ہیں۔

kitaabiyat.blogspot.com

اور ان سے نواب مرزا شوق نے اثر بھی قبول کیا ہے لیکن شوق کی مثنوی نگاری کا منتہائے کمال یہ ہے کہ نمونہ سامنے ہونے کے باوجود ان کا کلام تقلیدی رنگ سے یکسر پاک ہے۔ زبان اور بیان میں وہ مومن کے علاوہ اثر کی "خواب وخیال" سے بھی متاثر ہوئے ہیں اور بعض دوسرے دہلوی شعرا کے اسلوب سادہ سے بھی فائدہ اٹھایا ہے۔ لیکن بہ حیثیت مجموعی منظوم شخصی داستانوں کی جس بلندی تک شوق پہنچ گئے ہیں اسے اب تک کوئی دوسرا نہ چھو سکا۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب مثنوی "خواب وخیال" کی تعریف میں رطب اللسان ہیں کہ

"دسویں صدی ہجری سے اب تک سینکڑوں مثنویاں لکھی گئی ہیں شاید ہی کوئی مثنوی زبان کی سلاست اور روانی، فصاحت اور شیرینی، روزمرہ کی صفائی، قافیے کی نشست اور مصرعوں کی برجستگی، زنانے اور مردانے محاورات کے بے تکلف استعمال میں مثنوی "خواب وخیال" کا مقابلہ کر سکتی ہے[۱]"۔

مولوی عبدالحق صاحب کی یہ رائے متوازن نہیں ہے۔ مولانا حالی نے شوق کو انداز بیان کے سلسلے میں میر اثر کا خوشہ چیں ضرور بتایا ہے لیکن وہ ان کے کارناموں کو تقلیدی نہیں یکسر تخلیقی تسلیم کرتے ہیں۔ زبان و بیان کے معاملے میں تو انہوں نے یہاں تک لکھا ہے کہ

"ان کو روزمرہ اور محاورے کی صفائی، قافیوں کی نشست، ترکیبوں کی چستی اور مصرعوں کی برجستگی کے لحاظ سے میں تمام اردو

---

[۱] مقدمہ خواب وخیال - از مولوی عبدالحق مطبوعہ انجمن ترقی اردو کراچی ۱۹۵۵ء

کی موجودہ مثنویوں سے بہتر سمجھتا ہوں[۱]"۔

حالی کی یہ رائے درست ہے۔ شوق کی مثنویوں میں فلسفیانہ نکتے اور مروج افسانوی عناصر نہ سہی لیکن جذباتی صداقت کے اظہار کے لئے جیسی موزوں، موثر اور خوبصورت زبان شوق نے استعمال کی ہے، بہت کم شاعروں کے ہاں ملتی ہے، خصوصاً نواب مرزا شوق نے زبان اور شاعری کے جس پُر تصنع لکھنوی دور میں ایسی سادہ و دلکش زبان کی بنیاد ڈالی تھی وہ ان کے اسلوب کو اور بھی اہم بنا دیتی ہے، شوق لکھنوی تہذیب و تمدن و شاعری کے عہد شباب یعنی نواب واجد علی شاہ رنگیلے پیا جان عالم کے زمانے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس دور کی تفصیل منظوم داستانوں کے سماجی و سیاسی پس منظر کے سلسلے میں دی جا چکی ہے، اس جگہ اس کی طرب سامانیوں اور عیش کوشیوں کو دہرانے کی ضرورت نہیں ہے۔ مختصراً یہ سمجھ لیجئے کہ اس عہد کی لکھنوی شاعری میں لفظی حسن کاری، رنگیں بیانی، رعایت لفظی، تکلف و تصنع، حسن خارجی کی بے کیف حقیقت نگاری اور تلذذ پرستی کے آثار اسی عہد رنگین کی سرمستی، کج رائی اور بے فکری کے طفیل میں نمودار ہوئے تھے۔ جس طرح عام زندگی میں باطن سے زیادہ ظاہر کو اور روح سے زیادہ جسم کو سنوارنے بنانے اور پروان چڑھانے کی کوشش کی جاتی تھی بالکل اسی طرح شاعری میں معنی سے زیادہ الفاظ پر زور دیا جاتا تھا۔ محسوسات و جذبات کی اہمیت نظر انداز کر کے صنائع لفظی و معنوی کے استعمال کو کمال شاعرانہ خیال کیا جاتا تھا۔ لکھنؤ میں دہلی کی طرح یہ بات محسوس نہیں کی گئی تھی کہ قبائے گل کو بوٹوں کی ضرورت نہیں ہوتی۔

---

[۱] مقدمہ شعر و شاعری ص۲۸۶ مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی مطبوعہ مکتبہ جدید لاہور ۱۹۵۳ء

اس لئے لکھنؤ کے شعرا بہت دنوں تک حسن معنی کو نظر انداز کر کے صرف شعر کی ظاہری صورتوں کی مشاطگی کرتے رہے۔ نتیجۃً لکھنوی شعرا کے کلام میں وہ جانگدازی و لطافتِ معنوی نہ پیدا ہو سکی جس کی بنا پر شعر گوئی کو اکتسابی نہیں بلکہ وہبی شے خیال کیا جاتا ہے۔ نواب مرزا شوقؔ پہلے شخص ہیں جنہوں نے میرؔ، اثرؔ اور مومنؔ دہلوی کی مثنویوں کے زیر اثر لکھنوی طرز شاعری سے بغاوت کی اور ایک ایسے حقیقت پسندانہ سادہ و درد انگیز اسلوب شعر کی بنا ڈالی کہ اہل دہلی کو بھی رشک آنے لگا۔ شوقؔ کی مثنویوں میں جذبات کی مصوری، نفسیات نسوانی کی گرہ کشائی اور زبان و بیان کی سادگی شیرینی کا جیسا کامل نمونہ ملتا ہے، اس رنگ سے اہل لکھنؤ اس سے پہلے آشنا نہ تھے۔ لکھنوی شاعری کے بعض پرستار، شوقؔ پر دہلوی اثرات کے منکر ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ شوقؔ کی زبان یا ان کی مثنوی نگاری، بیرونِ لکھنو کی مرہون منت نہیں ہے بلکہ

"نواب مرزا شوقؔ کی مثنویوں سے بہت ہی کم مدت پہلے
واجد علی شاہ اور بادشاہ محل صاحبہ کی مثنویاں وجود میں آچکی
تھیں جن میں زبان کا وہ لطف چٹخارہ بدرجہ اتم موجود ہے جو
میر اثرؔ کو تو کیا دہلی کے کسی شاعر کو نصیب نہیں ہو سکا"[1]

یہ خیال درست [illegible] ہے، اس دعوے میں سخن فہمی سے زیادہ غالبؔ کی طرفداری شامل ہے۔ نواب مرزا شوقؔ کی مثنویوں کی زبان یقیناً واجد علی شاہ کی مثنوی بحر الفت اور بادشاہ محل صاحبہ کی مثنوی "جانِ عالم" کی زبان سے ملتی جلتی

؎ ملاحظہ ہو "نگار" اکتوبر ۱۹۴۳ء

ہے لیکن یہ خیال کرنا کہ آخر الذکر دو مثنویاں نواب مرزا شوقؔ کی مثنویوں سے پہلے وجود میں آئی ہیں، درست نہیں ہے۔ متعدد وجوہ اس بات کی شہادت دیتے ہیں کہ شوقؔ کی پہلی مثنوی "فریب عشق" واجد علی شاہ کی تخت نشینی ۱۲۶۱ھ/۱۸۴۷ء سے پہلے لکھی گئی ہے۔ بہار عشق اور زہر عشق بھی بحر الفت اور مثنوی جان عالم سے پہلے کی ہیں[1]۔ اس لئے یہ خیال کہ واجد علی شاہ کی مثنویوں نے شوقؔ کی رہنمائی کی ہوگی، درست نہیں ہے۔ شوقؔ لکھنوی انداز سخن کے باغی، سادگی و حقیقت نگاری کے بانی، لکھنؤ میں طرز نو کے موجد اور اپنے رنگ کے آپ خالق و خاتم ہیں۔ ان کا بدل اردو شاعری میں نہ ان سے پہلے کوئی نظر آتا ہے نہ ان کے بعد۔ ان پر عریانی، فحش نگاری، بد اخلاقی اور ہوس کاری کے خواہ کتنے ہی الزام کیوں نہ لگائے جائیں۔ ان کی مثنویوں کی فنی عظمت و ادبی اہمیت پر حرف نہیں آتا۔ ان کی مثنویاں لکھنوی شاعری کے مصنوعی دور میں معجزے کی حیثیت رکھتی ہیں اور بقول جوشؔ ملیح آبادی:-

"ان مثنویوں کے اندر تقریباً وہ سب کچھ موجود ہے
جو حقیقی شاعری میں ہونا چاہیے"[2]

یوں تو نواب مرزا شوقؔ کے نام سے اردو کی چار مثنویاں لذت عشق، فریب عشق، بہار عشق اور زہر عشق منسوب ہیں بلکہ کچھ دنوں تک ابوالحسن کی مثنوی خنجر عشق بھی انہیں کے نام سے مشہور رہی لیکن حقیقتاً خنجر عشق اور لذت عشق

۱؎ تذکرہ شوقؔ از عطاء اللہ پالوی ص ۲۳۶ — ۲۳۷

۲؎ دیباچہ مرزا شوقؔ لکھنوی ص ۳ از خواجہ احمد فاروقی مطبوعہ نگار بک ایجنسی لکھنؤ ۱۹۵۵ء

kitaabiyat.blogspot.com

ان کی تصانیف نہیں ہیں۔ خنجر عشق تو خیر ناشروں کی غلطی سے شوق کے نام سے چھپ گئی تھی یا یوں سمجھ لیں کہ تاجروں نے شوق کے نام سے نفع اٹھانے کے لئے ادنیٰ درجے کی معمولی مثنوی کو شوق کے نام سے شائع کر دیا تھا۔ لذت عشق البتہ شوق کی زندگی ہی سے ان کے نام سے منسوب ہوتی چلی آتی ہے اور سعادت خان ناصر لکھنوی مصنف تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا (۱۲۶۱ھ / ۱۸۴۶ء) سے لے کر حالی کے مقدمۂ شعر و شاعری، فراق کی عشقیہ شاعری اور مجنوں گورکھپوری کے مضامین تک میں شوق کی چار مثنویوں کا ذکر کیا ہے لیکن یہ خیال درست نہیں ہے۔ ان میں سے "لذت عشق" کا شوق سے کوئی تعلق نہیں ہے، اس لئے کہ بقول عبدالماجد دریا آبادی "لذت عشق کی زبان قطعاً شوق کی زبان نہیں ہے[1]"۔ شوق کے نواسے حضرت احسن نے بھی نگار (۱۹۲۸ء) میں اس امر کی وضاحت کی ہے کہ 'لذت عشق' شوق کی تصنیف نہیں ہے لیکن بعض حضرات اس سے مطمئن نہ ہوئے چنانچہ مجنوں گورکھپوری نے عبدالماجد دریا آبادی اور احسن لکھنوی دونوں کے حوالے سے لکھا:

"زبان میں کوئی ایسی بات نہیں جس کی بنا پر یہ کہا جائے کہ لذت عشق مرزا شوق کی تصنیف نہیں ہے[2]"

مجنوں گورکھپوری کی رائے درست نہیں معلوم ہوتی۔ "لذت عشق" زبان

---

[1] "مقالات ماجد" ص ۱۴۷ از عبدالماجد دریا آبادی مطبوعہ کتب خانہ تاج آفس بمبئی طبع اول۔

[2] "زہر عشق" مرتبہ مجنوں گورکھپوری ص ۸ مطبوعہ ایوان اشاعت گورکھپور ۱۹۳۰ء۔

بیان اور کہانی کے پلاٹ اور ہیرو ہیروئن کی نوعیت ہر لحاظ سے شوق کی مثنویوں سے مختلف ہے۔ "فریب عشق" "بہار عشق" اور "زہر عشق" دراصل مرزا کی آپ بیتیاں ہیں اور ان داستانوں کے ہیرو خود نواب مرزا ہیں لیکن لذت عشق، پرانے طور کی ایک داستان ہے جو سراسر قصۂ بدر منیر بے نظیر سے ماخوذ ہے۔ آج تحقیق سے یہ بات ثابت ہو چکی ہے کہ لذت عشق شوق کی نہیں بلکہ شوق کے بھانجے آغا حسن نظم کی تصنیف ہے۔ لذت عشق کا جو پرانا مطبوعہ نسخہ مسعود حسن رضوی کے کتب خانے میں موجود ہے اس نسخے پر آغا حسن نظم کا نام صاف طور پر لکھا ہوا ہے۔ آغا حسن نظم نے دراصل شوق سے متاثر ہو کر شاعر کی حیثیت سے شہرت حاصل کرنے کے لئے یہ مثنوی لکھی تھی۔ اور اس میں اردو کی سب سے مشہور مثنوی سحر البیان کی نقل یا تقلید کرنے کی کوشش کی گئی تھی لیکن وہ اس کی گرد کو بھی نہ پہنچ سکی۔

سحر البیان کے ذکر میں اس کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ سرِدست اس قدر کہنا ہے کہ لذتِ عشق کو شوق کی تصنیف خیال کرنا صریحاً غلط ہے۔ ہوا یہ کہ نول کشور پریس نے ۱۸۶۸ء / ۱۲۸۴ھ اور ۱۸۷۱ء / ۱۲۸۸ھ میں "مثنویات شوق" کے نام سے دو مجموعے نکالے، ان میں غلطی سے لذت عشق بھی شامل ہو گئی، چونکہ نول کشور کی مطبوعات بالعموم مستند خیال کی جاتی تھیں اس لئے لذت عشق بھی نواب مرزا شوق کے نام سے مشہور ہو گئی۔ بعد کو تحقیق و تصدیق کی گئی تو معلوم ہوا کہ لذت عشق سے شوق کو نسبت نہیں ہے اور صرف تین مثنویاں یعنی فریب عشق بہار عشق اور زہر عشق ان سے یادگار ہیں[1]۔

---

[1] تذکرہ شوق ص ۷۷-۷۸

kitaabiyat.blogspot.com

ان مثنویوں کی تاریخی ترتیب کے سلسلے میں احسن لکھنوی نے فروری ۱۹۲۸ء کے نگار میں زہرعشق کو نواب مرزا شوق کی پہلی مثنوی بتایا ہے لیکن تحقیقی نقطہ نظر سے یہ درست نہیں ہے۔ زہرعشق کی زبان و بیان میں جو پختگی نظر آتی ہے وہ شوق کی نومشقی نہیں بلکہ کہنہ مشقی اور استادی پر دلالت کرتی ہے اس لئے عبدالماجد دریا بادی اور مجنوں گورکھپوری دونوں نے احسن لکھنوی کے بیان سے اختلاف کیا ہے اور بعد کو تذکرۂ شوق کے مصنف نے متعدد داخلی و خارجی شواہد کی مدد سے اس کی وضاحت کر دی ہے کہ زہرعشق نواب مرزا شوق کے آخری زمانے کی یادگار ہے اور چونکہ اس میں نواب واجد علی شاہ کی مدح شامل نہیں ہے اس لئے یقیناً واجد علی شاہ کے اعتزال (۱۸۵۶ء/۱۲۷۲ھ) کے بعد زہرعشق وجود میں آئی ہے۔ علاوہ ازیں سربراس مسعود نے انتخاب زریں میں لکھا ہے کہ زہرعشق ۱۸۶۱ء/۱۲۷۷ھ میں لکھی گئی ہے اور یہ پہلی بار ۱۸۶۲ء/۱۲۷۹ھ میں شائع ہوئی تھی۔ مطبوعہ نسخہ یورپ بھی پہنچا تھا اور گارساں دتاسی نے ۷ر دسمبر ۱۸۶۸ء کے خطبے میں اسی نسخے کا حوالہ دیا ہے۔ راس مسعود کا بیان اس لئے اور بھی قرین قیاس ہے کہ اس سے پہلے کا کوئی مطبوعہ نسخہ اب تک دستیاب نہیں ہوا۔ اب اگر زہرعشق ۱۸۶۱ء/۱۲۷۷ھ میں لکھی گئی ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ شوق نے اپنے سال وفات ۱۸۷۱ء/۱۲۸۸ھ سے صرف گیارہ سال پہلے یہ مثنوی لکھی تھی جبکہ ان کی عمر اسّی سال کے قریب تھی۔ ظاہر ہے کہ شوق جنہوں نے شعر و سخن کے گہوارے میں آنکھ کھولی تھی اس سے پہلے مشق سخن کی ساری منزلیں طے کر چکے ہوں گے اور فریب عشق و بہار عشق دونوں زہرعشق سے پہلے لکھی گئی ہوں گی۔ فریب عشق بھی واجد علی شاہ کی مدح سے خالی ہے لیکن اس کی فضا اور زبان دونوں اس بات کی شہادت دیتے ہیں کہ وہ نواب واجد علی شاہ کی تخت نشینی ۱۸۴۷ء/۱۲۶۳ھ

سے پہلے لکھی جا چکی تھی۔ جہاں تک بہار عشق کا تعلق ہے اس میں چونکہ نواب واجد علی شاہ کی مدح بھی شامل ہے اس لئے وہ یقیناً واجد علی شاہ کے عہد حکومت ۱۸۴۷ء/۱۲۶۳ھ تا ۱۸۵۵ء/۱۲۷۲ھ کے درمیان لکھی گئی ہے۔ تذکرہ شوق کے مصنف نے اس موضوع پر مدلل بحث کی ہے اور نتیجہ کے طور پر آخر میں لکھا ہے:

"میری رائے یہ ہے کہ شوق لکھنوی کی سب سے پہلی مثنوی فریب عشق ہے جو ۱۲۶۱ھ/۱۸۴۶ء اور ۱۲۶۳ھ/۱۸۴۷ء کے درمیان لکھی گئی ہے اور بہار عشق دوسری مثنوی ہے جو ۱۲۶۳ھ/۱۸۴۶ء اور ۱۲۶۸ھ/۱۸۵۱ء کے درمیان لکھی گئی ہے اور زہرعشق سب سے آخر تصنیف ہے جو ۱۲۷۲ھ/۱۸۵۵ء اور ۱۲۷۹ھ/۱۸۶۲ء کے درمیان لکھی گئی ہے[1]"

اب رہا اس سوال کا جواب کہ ان مثنویوں میں جو عشقیہ افسانے نظم ہوئے ہیں ان کا ہیرو کون ہے۔ یہ داستانیں فی الواقع شوق کی آپ بیتیاں ہیں یا شوق نے اپنے پردے میں کسی دوسرے کے معاشقے، دردناک لب و لہجہ میں نظم کئے ہیں۔ اس کا جواب سب سے پہلے ہمیں مولانا حالی کے ہاں ان لفظوں میں ملتا ہے کہ:

"شوق نے مثنویوں میں اپنی بوالہوسی اور کام جوئی کی سرگزشت بیان کی ہے یا یوں کہو کہ اپنے اوپر افترا باندھا ہے[2]۔"

اس کا مفہوم یہ ہے کہ حالی شوق ہی کو ان کی مثنویات کا ہیرو خیال کرتے ہیں۔

۱؎۔ تذکرہ شوق ص ۱۰۵ از عطاء اللہ پالوی

۲؎ مقدمہ شعر و شاعری ص ۲۰۱ مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی

kitaabiyat.blogspot.com

مجنوں گورکھپوری نے اگرچہ حالی کے بیان کو شبہ کی نگاہ سے دیکھا ہے لیکن یہ بھی لکھ دیا ہے کہ حالی کے خیال کی تردید مشکل سے ہو سکتی ہے۔ مجنوں نے گویا اس مشکل میں پڑنے کی زحمت نہیں کی صرف یہ کہ نہیں نہیں کرتے کرتے حالی کی ہاں میں ہاں ملا گئے ہیں۔ خواجہ احمد فاروقی نے بھی دو ٹوک بات کرنے کے بجائے مبہم طریقے پر صرف اس قدر لکھا ہے کہ :

"شوق نے آپ بیتی کا رنگ اختیار کر کے قصے کو اتنا اصل بنا دیا ہے کہ ہمیں واقعے کا شبہ ہونے لگتا ہے۔"[1]

احسن لکھنوی نے اپنی نانی کی روایت پر بھروسا کر کے اس امر کا اظہار کیا ہے کہ زہر عشق کا اصل واقعہ مرزا عباس سے تعلق رکھتا ہے۔ داستان میں اگر کچھ غلطی حکیم صاحب (شوق) سے ہوئی ہے تو یہ کہ بجائے اصل ہیرو کے انہوں نے اپنے کو پیش کر دیا ہے۔[2] لیکن دوسری مثنویوں مثلاً فریب عشق میں خود شوق نے ہیروئن کے منہ سے یہ کہلوا کر کہ

ارے تو ہی نواب مرزا ہے

خود اس بات کی تصدیق کر دی ہے کہ ان مثنویوں کے ہیرو خود شوق ہیں اور ان میں جو عشقیہ داستانیں نظم ہوئیں ہیں وہ جگ بیتی سے نہیں بلکہ آپ بیتی کے تعلق رکھتی ہیں۔ احسن لکھنوی نے بے سبب اس حقیقت پر پردہ ڈالنے کی کوشش فرمائی ہے۔ عطاء اللہ شوق پالوی جرح و بحث کے بعد اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ ان مثنویوں کے ہیرو خود شوق تھے اور انہوں نے جو کچھ پیش کیا ہے

---

[1] مرزا شوق لکھنوی ص۲۵ از خواجہ احمد فاروقی

[2] نگار لکھنؤ فروری ۱۹۳۸ء

وہ ان کے تجربات و مشاہدات[1] ہیں۔ اس لئے مثنویات شوق کا مطالعہ جگ بیتی نہیں بلکہ آپ بیتی کے نقطہ نظر سے کرنا چاہیے۔

شوق کی تینوں منظوم آپ بیتیاں موضوع اور زبان کے اعتبار سے بڑی حد تک ایک دوسرے کے مماثل ہیں۔ اگرچہ تینوں داستانیں الگ الگ ہیں لیکن نفس مضمون اور پلاٹ کے لحاظ سے ان میں کچھ زیادہ فرق نہیں ہے۔ تینوں عشقیہ قصے عورت کی تحلیل نفسی خاص طور پر اس زمانے کی لکھنوی عورت کی عام سیرت اور بقول عبدالقادر سروری عہد واجد علی شاہ کے تعیش پسند لکھنؤ کے وفاشعار نقشے معلوم ہوتے ہیں۔[2] تینوں مثنویاں مافوق فطرت عناصر یا غیر معمولی باتوں سے پاک ہیں۔ ان میں حصہ لینے والے کردار اور رونما ہونے والے واقعات اسی آب و گل کے انسانی تمدن سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کی فضا خیالی یا محض رومانی نہیں ہے بلکہ حقیقی بھی ہے۔ ان کے افراد زندہ فعال اور چلتے پھرتے عام انسان ہیں اس لئے ان کے مکالمے اور ان کی گفتگو میں ہم ایسی لذت تقریر محسوس کرتے ہیں گویا وہ ہمارے دل کی باتیں ہیں۔ تینوں آپ بیتیوں کا قصہ سیدھا سادہ مختصر اور اکہرا ہے۔ کوئی پیچیدگی یا ابہام نظر نہیں آتا۔ ہیرو تو خیر تینوں قصوں کا ایک ہی شخص ہے اس لئے اس کے کردار میں کسی رنگارنگی یا انفرادیت کی تلاش ہی بے سود ہے۔ لیکن زہر عشق کی ہیروئن مہ جبین کی آخری کروٹ یعنی زہر کھانے اور وصیت کرنے کے واقعے کو چھوڑ کر ان داستانوں کی ہیروئنیں بھی ایک دوسرے سے کچھ زیادہ مختلف نہیں

---

[1] تذکرہ شوق ص۴۶

[2] اردو مثنوی کا ارتقا ص۱۹۱ از عبدالقادر سروری

kitaabiyat.blogspot.com

ہیں۔ ہر قصے میں اگرچہ متعدد مردانے اور زنانے کردار سامنے آتے ہیں لیکن ہیرو اور ہیروئن کے سوا کوئی کردار قابل توجہ نہیں ہے۔ ہیروئن کا کردار تینوں قصوں میں ہیرو کے مقابلے میں زیادہ جاذب نظر اور لائق پذیرائی ہے۔ ان میں خارجی مناظر کی تصویر کشی یا معلومات کے اظہار کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ رزم و بزم کی سی واقعہ نگاری یا محاکاتی مرقعوں کے پیش کرنے کا موقع بھی یہاں نہیں ہے۔ تینوں قصوں کی دنیا جنسی محبت کی لغزشوں، ہجر و وصال کے خوابوں اور مجبور محبت کی درد انگیز و حسرت ناک ناکامیوں تک محدود ہے۔ داخلی دنیا سے ہٹ کر یہاں زیب داستان کے لئے اصل واقعے میں کچھ گھٹانے بڑھانے کا موقع نہیں، بحر و وزن اور اسلوب و زبان میں تینوں عشقیہ داستانیں ایسی ہم رنگ ہیں کہ اگر ان کے اشعار ایک دوسرے میں خلط ملط کر دیے جائیں تو انہیں ایک دوسرے سے ممیز کرنا مشکل ہو جائے، تینوں قصوں کے مطالعے سے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں شوق نے محاورات نسوانی کے تحفظ کرنے اور لکھنؤ کے مقبول عام طرز شاعری سے ہٹ کر ایک رنگ پیدا کرنے کی شعوری کوشش کی ہے۔ مولانا حالی لکھتے ہیں کہ :

> " میر حسن کے بعد نواب مرزا شوق لکھنوی کی مثنویاں سب سے زیادہ لحاظ کے قابل ہیں۔ اگر شاعری کی حیثیت سے دیکھا جائیگا تو ایک خاص حد تک ان کو بدر منیر پر ترجیح دی جاسکتی ہے۔ وہ قدیم الفاظ اور محاوروں سے جو اب متروک ہو گئے ہیں اور حشو اور بھرتی کے الفاظ سے بالکل پاک ہیں ان میں ایک قسم کا بیان، زبان کی گھلاوٹ، روزمرہ کی صفائی، قافیوں کی نشست اور مصرعوں کی برجستگی کے لحاظ سے بمقابلہ بدر منیر کے بہت بڑھا

> ہوا ہے۔ ان میں مردانے اور زنانے محاوروں کو اس طرح برتا ہے کہ نثر میں بھی ایسی بے تکلفی سے آج تک کسی نے نہیں برتا "[51]

حالی کا یہ بیان، شوق کی کسی مخصوص مثنوی پر نہیں بلکہ ان کی تینوں مثنویوں پر صادق آتا ہے۔ سادہ اسلوب کی شگفتگی و دلکشی، فریب عشق، بہار عشق اور زہر عشق میں ملتی ہے اس سے اردو کی اکثر مثنویاں عاری ہیں۔ اور عشقیہ جذبات کے جیسے سچے مرقعے شوق کی مثنویوں میں نظر آتے ہیں بعض کے نزدیک ان کے مماثل اردو میں کیا دوسری زبانوں میں بھی ملنا مشکل ہے۔[52] لیکن اس یکسانی یک رنگی کے باوجود کیف و اثر کے لحاظ سے وہ ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ غور و فکر سے نظر ڈالی جائے تو ان کے انداز بیان میں ایک ایسا فرق ضرور محسوس ہونے لگتا ہے جو شدتِ اثر کے اعتبار سے انہیں ایک دوسرے سے الگ کر دیتا ہے۔ "فریب عشق" "بہار عشق" اور "زہر عشق" جس تاریخی ترتیب کے ساتھ وجود میں آئی ہیں، اسی لحاظ سے ان میں زور حسن اور اثر بھی بڑھتا گیا ہے۔ چونکہ یہ مثنویاں شوق کی زندگی کے مختلف دور میں لکھی گئی ہیں اس لئے یک رنگی کے باوجود ان کی اثر پذیری میں تنوع ہے اور امیر احمد علوی کی یہ رائے بہت صحیح معلوم ہوتی ہے کہ

> " شوق نے ادھر تینوں مثنویاں لکھیں اور اُدھر لکھنؤ ان کے زمزموں سے گونجنے لگا۔ "فریب عشق" نے رنگین مزاجوں کی آتشِ شوق پر تیل چھڑکا۔ "بہار عشق" نے دردمندانِ محبت

---

[51] مقدمہ شعر و شاعری صہ ۲۰۲ مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی

[52] زہر عشق مرتبہ مجنوں گورکھپوری صہ ۱۳

kitaabiyat.blogspot.com

کے دل چھینے اور زہر عشق کی حسرت ناک موسیقی نے سارے شہر کو دیوانہ بنا دیا۔ بندش کی صفائی زبان کی سادگی، بول چال کی بے ساختگی، محاورات کی برجستگی نے عوام کے قلوب کو مسخر کر لیا۔ واقعہ نگاری اور نقش طرازی کے کمال نے خواص کی گردنیں خم کر دیں اور ان مثنویوں کو ایسی مقبولیت عام، نصیب ہوئی کہ اگلے سخنوروں کے چراغ ٹمٹما گئے۔ میر حسن کی "سحر البیان" فراموش ہو گئی اور "گلزار نسیم" پر خزاں کے بادل چھا گئے۔[1]

حقیقت یہ ہے کہ جو لوگ اخلاق و مذہب کا سہارا لے کر شوق کی مثنویوں کے بعض پہلوؤں کو عریاں خیال کر کے اعتراض کرتے ہیں وہ بھی ان کی مثنویوں پر سر دھنتے ہیں شاید اسی لئے پروفیسر وقار عظیم نے کہا کہ:

"مثنوی کی کئی صدی کی تاریخ میں انسان کی حکمت اور اس کے جنون کے جتنے مرقعے نظر آتے ہیں ان میں رومی، فردوسی، جامی نصرتی، میر حسن اور مومن کے شاہکاروں کے ساتھ لکھنؤ کے ایک بدنام شاعر نواب مرزا شوق کو بھی جگہ ملی ہے اور یہ جگہ بعض حیثیتوں سے تو ایسی ہے کہ رومی، جامی اور میر حسن کے لئے بھی قابل رشک ہے۔[2]"

اب آیئے ان منظوم آپ بیتیوں کا الگ الگ تجزیہ کریں اور دیکھیں کہ ان میں مماثل و متضاد پہلوؤں کے ساتھ ساتھ وہ کون سے ادبی محاسن و معائب

---

[1] نگار (لکھنؤ) اردو شاعری نمبر ص ۸۷ جنوری ۱۹۳۵ء

[2] تعارف مثنوی زہر عشق ص ۱۰ مرتبہ عشرت رحمانی، مطبوعہ مکتبہ اردو لاہور

ہیں جو انہیں ایک دوسرے سے ممتاز کرتے ہیں۔ ہم پہلے بیان کر چکے ہیں کہ شوق کی پہلی مثنوی فریب عشق ہے اور یہ نواب واجد علی شاہ کی تخت نشینی ۱۲۶۳ھ–۱۸۴۷ء سے قبل لکھی گئی تھی اور مختلف مطبعوں سے متعدد بار شائع ہو چکی ہے۔ یہ مثنوی واقعاتی اور ادبی دونوں حیثیتوں سے ایک خاص مرتبہ رکھتی ہے اول یہ کہ زبان و بیان کی دلکشی و صفائی کی بنا پر وہ اردو میں رومانی حقیقت نگاری کی تاریخ میں غیر معمولی اہمیت کی مالک ہے، دوسرے یہ کہ فریب عشق میں جو کچھ بیان کیا گیا ہے وہ محض ان کی ہوس رانی کی ایک کہانی نہیں ہے بلکہ اس عہد کے عام لکھنوی معاشرے کی نمائندگی کرتی ہے۔ اس میں رنگیلے پیا جان عالم کے دور کے لکھنوی معاشرت کی سچی تصویر ہے اور بقول مصنف تذکرۂ شوق

"اس تصنیف کی غرض و غایت صرف یہ تھی کہ وہ اہل لکھنؤ کی آنکھوں کے پردے ہٹا سکے کیوں کہ ایک طرف تو بیگمات کے متعلق ان کا تجربہ تھا کہ ع

کون ہے ان میں جو چھنال نہیں

اور دوسری جانب اہل لکھنؤ کے متعلق ان کا یہ علم تھا کہ:

کھلتا ہر ایک پر آن کا حال نہیں

لہٰذا انہوں نے ہر ایک پر ان کا پورا پورا حال کھولنے کے لئے بجز اس کے اور کوئی صورت نہ دیکھی کہ ان کے سارے کرتوت واشگاف بیان کر کے لوگوں کے علم میں لے آئے جائیں — تاکہ عوام الناس اس کے خلاف عملی یا قولی احتجاج کر کے خواص پر دباؤ ڈالیں اور خود خواص رسوائی عالم کا لحاظ کر کے

kitaabiyat.blogspot.com

راہ راست پر آجائیں اور اپنی اصلاح کریں[1]:

صاحب تذکرہ نے اپنے خیال کی تائید میں حاشیے میں آیات قرآنی کے بعض حوالوں کی مدد سے شوق کے اصلاحی نقطۂ نظر کو سراہنے کی کوشش کی ہے اور یہ نتیجہ نکالا ہے کہ شوق نے اسی جذبۂ اصلاح کے تحت اپنے خاندان اور اپنی ذات کو رسوا کرنا پسند کیا ہے لیکن ان کی اس رائے سے اتفاق کرنا مشکل ہے اس لئے کہ مقصدی ادب کا کوئی ایسا تصور اس وقت موجود نہ تھا۔ اس سے انکار نہیں کہ شاعری اصلاحِ اخلاق اور تہذیب نفس کا کام کرتی ہے اور اکثر اس کا اثر بڑا شدید ہوتا ہے لیکن ادب کے یہ اصلاحی کارنامے بالعموم شعوری نہیں، غیر شعوری ہوتے ہیں۔ جہاں ادب میں مقصدیت کو شعوری طور پر داخل کیا جاتا ہے وہاں یہ کوشش کی جاتی ہے کہ وہ مقصدیت شعریت کی سطح پر نہیں بلکہ شعر کی تہ میں پوشیدہ رہے لیکن نواب مرزا شوق جس ماحول اور زمانے سے تعلق رکھتے ہیں اس میں کسی ایسی اصلاحی تحریک یا رجحان کو شعوری طور پر شعر کا جامہ پہنانے کا موقع نہ تھا۔ اب رہا یہ سوال کہ جب کوئی اصلاحی مقصد نہ تھا تو آخر انہوں نے اپنی کمزوریوں کو اپنی مثنویوں کا موضوع بنا کر خود کو سرعام رسوا کرنا کیوں پسند کیا۔ سو اس کا ایک جواب یہ ہے کہ ان منظوم آپ بیتیوں سے ان کا رتبہ کم نہیں ہوا بلکہ انہیں کی بدولت ان کی شخصیت میں عظمت کے آثار پیدا ہو گئے ہیں۔ ان کا گناہ کوئی ایسا گناہ نہ تھا جو اس زمانے کے لوگوں کے لئے نیا رہا ہو یا جس کی لذت سے لوگ ناآشنا رہے ہوں، فرق یہ ہے کہ دوسرے "عذر گناہ" کو برا نہیں سمجھتے اور شوق نے عذر گناہ کو بدتر

---

[1] تذکرۂ شوق از عطاء اللہ پالوی ص ۳۰۹

از گناہ خیال کیا ہے اس سے ان کی عظمت کم نہیں ہوئی بلکہ اس میں چار چاند لگ گئے ہیں۔ اول تو رسوائی اور بدنامی کے وہ تصورات جو نظام اخلاق سے تعلق رکھتے ہیں، ادب میں کچھ زیادہ وقعت نہیں رکھتے۔ دوسرے یہ کہ فطری شاعر اس قسم کی رسوائی و بدنامی کی چنداں پروا نہیں کرتا۔ وہ اپنے تخیل کی مدد سے ایک نئی دنیا بساتا ہے۔ بدصورت سے بدصورت چیزوں کو حسین و خوبصورت بناتا ہے اور زمان و مکان کے عام قیود و رسوم توڑ کر ایسے بلند و برتر مقام پر پہنچ جاتا ہے کہ اسے خود اپنی ذات و صفات کی بھی خبر نہیں ہوتی۔

ایسی صورت میں شاعر کا اپنی کمزوریوں کو واشگاف بیان کر جانا کوئی تعجب کی بات نہیں ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو مرزا شوق ہی پر کیا منحصر ہے میر تقی میر، میر حسن، مومن اور داغ وغیرہ میں سے کوئی شاعر اسے گوارا نہ کرتا کہ اپنی عشقیہ داستانوں کو چٹخارہ لے کر فخریہ بیان کرتا۔ ان تمام شعرا نے اپنی زندگی کے ایسے اہم پہلوؤں کو وضاحت سے نظم کر دیا ہے جو اخلاقی حیثیت سے بعض کے نزدیک معیوب ہوں گے لیکن ادبی نقطۂ نظر سے ان کو برا کہنا درست نہیں ہے۔ ان سے ان شاعروں کی عظمت پر حرف نہیں آیا بلکہ ان کی شخصیت ہماری نظر میں اور اہم ہو گئی ہے۔ اس لئے صاحب تذکرہ شوق کی یہ رائے کہ شوق کی مثنویاں شعوری طور پر کسی اصلاحی جذبے یا تحریک کے تحت وجود میں آئی ہیں درست نہیں معلوم ہوتی ضمنی طور پر جیسے دوسری مثنویاں اصلاحِ اخلاق اور تزکیۂ نفس کا کوئی نہ کوئی سامان فراہم کرتی ہیں بالکل اسی طرح ان مثنویوں سے بھی چند اخلاقی سبق ملتے ہیں۔

اس سلسلے میں ایک اور سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر یہ مثنویاں لکھنوی معاشرہ [illegible] کی تہذیب [illegible] اصلاح کے لئے لکھی گئی تھیں تو پھر ان میں وہ واشگاف غیر سنجیدگی و

kitaabiyat.blogspot.com

متانت کیوں نہیں ملتی جو پند و نصائح کو بروئے کار لانے کے لئے ضروری ہے یا ان میں ہیرو اور ہیروئن کی صحبت و اختلاط کی وہ تصویریں کیوں پیش کی گئی ہیں جن میں جنسی عیش کوشیوں اور لذت اندوزیوں کے نقوش وخطوط اس طرح ابھرے ہوئے ہیں کہ بقول شخصے اخلاق و شرافت کی نگاہیں ان کے سامنے ندامت سے جھک جاتی ہیں۔ صاف ظاہر ہے کہ شاعر نے ان کمزور اخلاقی حدود و قیود کی کوئی پروا نہیں کی۔ اس نے رسوائی، بدنامی اور اس کے سود و زیاں پر غور نہیں کیا بلکہ شدید جذبات کا ایک دھارا پھوٹا اور اشعار کی صورت میں اس نے اپنے بہاؤ کا ذریعہ نکال لیا۔ جذبات اور محسوسات کی اسی بے باک رَو نے تخلیقی کارناموں کو تازگی اور شادابی بخشی ہے۔ اس لئے شوق کی شاعری روایتی اخلاق پسندوں کی نظر میں خواہ کتنی ہی عریاں، فحش اور بے مایہ کیوں نہ قرار پائے لیکن ادبی تاریخ میں اس کی اہمیت مسلم ہے۔ کوئی ادب محض اس لئے خراب نہیں کہا جا سکتا کہ وہ کسی خاص فرد یا جماعت کے اخلاقی اصولوں پر پورا نہیں اترتا۔ ادب اپنے دور کا ترجمان اور روح عصر کا محافظ و غماز ہوتا ہے۔ یہ دونوں خصوصیتیں نواب مرزا شوق کی مثنویوں میں ملتی ہیں۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی رقمطراز ہیں کہ

> "جن لوگوں نے شوق کی مثنویوں کا مطالعہ کیا ہے انہیں معلوم ہے کہ شوق کی مثنویوں میں اس عہد کے رنگین اختر نگر کی رنگین معاشرت کا صحیح اور مکمل نقشہ نظم ہوا ہے۔ شوق کا اصل مقصد اپنے ماحول کی ترجمانی تھا اور بلا شبہ اس میں کامیاب ہوئے ہیں۔ اب رہا یہ مسئلہ کہ خود وہ تہذیب و معاشرت جس کی عکاسی شوق نے اپنے ذوق سے کی ہے فی نفسہ گندی ہے۔ سو اس کا جواب یہ

ہے کہ ہر عہد کی معاشرت خاص حالات اور واقعات کا نتیجہ ہوتی ہے۔ موجودہ سوسائٹی جب متقدمین کی معاشرت پر نظر ڈالتی ہے تو پرانی تصویروں میں اسے جابجا عریانی نظر آتی ہے لیکن متقدمین کی نظر سے دیکھئے تو موجودہ سوسائٹی کے اکثر پہلو بالکل برہنہ اور شرمناک ملتے ہیں حالانکہ انہیں آج کل تہذیب کی نشانی اور شرافت کا معیار سمجھا جاتا ہے۔"[1]

ڈاکٹر صدیقی نے اخلاق و ادب کے تعلق پر بحث کرتے ہوئے جو کچھ لکھا ہے بہت درست ہے۔ حالی اور مولانا عبدالماجد دریابادی کی طرح نہ تو شوق کی مثنویوں کو مخرب اخلاق گرداننا صحیح ہے اور نہ عطاء اللہ پالوی کی طرح ان کو پند و نصائح کا مبلغ خیال کرنا درست ہے۔ ادب میں اخلاق و مذہب کی مداخلت بقول مجنوں گورکھپوری گول خانے میں چوکھنٹی چیز بٹھانے کے مترادف ہے اس لئے مرزا شوق کی مثنویوں پر اخلاق و مذہب کی روشنی میں اچھے یا برے ہونے کا حکم لگانا اصول نقد کے منافی ہے۔ شوق کے پیش نظر ادبی تخلیق کے سوا کوئی اصلاحی یا تخریبی مقصد نہ تھا۔ یہ الگ بات ہے کہ ضمنی طور پہ اخلاق کی اصلاح و تخریب کے پہلو اس سے نکل آئیں ورنہ شاعر نے تو صرف اپنے تجربات و محسوسات و جذبات کو اپنے طور پر نظم کر دیا ہے۔ اس میں خود شوق کی شاعرانہ جبلت کو بھی دخل ہے لیکن جس چیز نے انہیں بے باکی سے اپنی داستان عشق سنانے کا حوصلہ پیدا کیا وہ میر و مومن کی مثنویاں تھیں۔ میر و مومن کی مثنویوں پر بحث کا موقع نہیں ہے۔ لیکن مومن 'فریب عشق' کے وجود میں آنے تک چھ عشقیہ مثنویاں لکھ چکے تھے۔

---

[1] نگار (لکھنؤ) بابت مئی ۱۹۴۵ء

kitaabiyat.blogspot.com

اور یہ سب ۱۹۴۶ء تک شائع ہو کر قبولِ عام حاصل کر چکی تھیں۔ مومنؔ اپنی عشقیہ داستانوں میں اپنی جنسی کج رائیوں اور ہوس ناکیوں کا حال بیان کر چکے تھے اور عوام سے خراجِ تحسین حاصل کر چکے تھے۔ مومنؔ، شوقؔ کے معاصر تھے اور ان دونوں کی مثنویوں کے غائر مطالعے سے صاف پتا چلتا ہے کہ شوقؔ نے آپ بیتی نظم کرنے میں مومنؔ سے گہرا اثر قبول کیا ہے۔ ان امور سے واضح ہوتا ہے کہ شخصی عشقیہ قصوں کو کھُل کر نظم کر دینا بھی عیب نہیں بلکہ نواب مرزا شوقؔ کے عہد تک ہنر بن چکا تھا۔ میرؔ و مومنؔ پہل کر چکے تھے اس لئے نواب مرزا شوقؔ کا اپنی داستانِ عشق نظم کر دینا کوئی ایسی حیرت انگیز بات نہیں رہ جاتی۔

اب ہم پھر شوقؔ کی پہلی مثنوی "فریبِ عشق" کی طرف رجوع ہوتے ہیں۔ اس میں کوئی سوا چار سو اشعار ہیں۔ داستان کا خلاصہ یہ ہے کہ نواب مرزا شوقؔ کو نوجوانی میں ہر قسم کا عیش آرام میسّر تھا، رنگ رلیوں اور خوبانِ جہاں کی نظارہ بازیوں میں زندگی بسر ہو رہی تھی۔ میلا، ٹھیلا، سیر و شکار اور دل لگی میں شب و روز گزر رہے تھے ہر نوچندی کو کربلا اور درگاہ جاتے حسین آباد میں تیرھویں کا جلسہ دیکھتے۔ رات ڈھلے جب ڈولی اترنے لگتی تو اپنے ہمجولیوں کے ساتھ شرم و حیا کو بالائے طاق رکھ کر صحبتِ عیش گرم کرتے اور جی کھول کر دادِ عیش دیتے۔

کھانا پینا دل لگی سے بچتا تھا — میلا ٹھیلا کوئی نہ بچتا تھا
روز رہتا تھا لطف سیر و شکار — شب کو بجتی تھی بین، دن کو ستار
وضع کی گو تھی سب کو پابندی — پہ نہ بچتی تھی کوئی نوچندی
دوست جتنے تھے رہتے تھے ہمراہ — کربلا میں کبھی کبھی درگاہ

رہتا تھا تیرھویں کا جلسہ یاد — شام سے جاتے تھے حسین آباد
صحبتِ عیش گرم رہتی تھی — کچھ نہ آپس میں شرم رہتی تھی

ساون کے مہینے میں یہ صحبتیں اور بھی رنگ لے آتی تھیں۔

ہوش باقی نہ رہتا تھا تن کا — آتا تھا جب مہینہ ساون کا
دل کے ارمان سب نکالتے تھے — جھولے باغوں میں جا کے ڈالتے تھے
جمع ہوتے تھے سینکڑوں محبوب — خوش گلو، خوش مزاج، خوش اسلوب
لذتِ زندگی اٹھاتے تھے — بن بُلائے سب آپ آتے تھے

شوقؔ کی زندگی اِن طرب سامانیوں میں گزر رہی تھی کہ:

ایک دن سیر کو اٹھے ناگاہ — کربلا پہنچے ہو بہم درگاہ
خیمہ اِستادہ اِک نظر آیا — میں ٹہلتا ہوا اُدھر آیا
دیکھا اس میں ہے ایک مہ پارہ — خیمہ روشن ہے حسن سے سارا
اِک کہاری کھڑی ہے باندھے ہاتھ — ہر گھڑی کرتی ہے اسی سے بات

نواب مرزا یہ قیامت خیز منظر دیکھ کر دل کھو بیٹھے۔ سراغ لگایا تو معلوم ہوا کہ وہ ماہ پارہ شہر کی رئیس زادی ہے اور کہاری اس کی رازدار خادمہ ہے، چنانچہ شوقؔ کے دوستوں نے کہاری کو کچھ دے دلا دیا اس لئے اس نے وعدہ کیا کہ اب کے گھر سے کربلا کی طرف جاتے ہوئے وہ ڈولی کو کسی نہ کسی طرح اس طرف لے آئے گی۔ واقعی کہاری نے وعدہ پورا کیا۔ کربلا کے عوض، شوقؔ کے باغ میں داخل ہو گئی اور سواری باغ میں رکھوا کر کہاروں کے ساتھ خود بھی غائب ہو گئی۔ اس مہ پارہ نے ڈولی سے جھانک کر دیکھا تو اپنے آپ کو ایک اجنبی مگر سرسبز و شاداب باغ میں پایا۔ سخت حیران و مضطرب ہوئی کبھی کہاروں پر غضب آلود ہوئی اور کبھی کہاری کی حرکت پر جھنجلائی کہ:

kitaabiyat.blogspot.com

آخر اس جا کہار آئے کہاں　　　کچھ سڑی ہیں یہ مجھ کو لائے کہاں

کیا موؤں پر قیامت آئی ہے　　　مونڈی کانٹوں کی شامت آئی ہے

یہاں لاکر جو مجھ کو ڈالا ہے　　　دال میں کچھ نہ کچھ تو کالا ہے

رہ گئی راہ میں کہاری کیوں　　　یاں اتاری مری سواری کیوں

راہ میں بولتے تو ڈرتی ہوں　　　دیکھ گھر چل کے کیا میں کرتی ہوں

ابھی یہ جھلاہٹ ختم نہ ہوئی تھی کہ نواب مرزا شوق دفعتہً ڈولی کے سامنے آئے اور پردہ الٹ کر کہنے لگے:

خالی اس جرم سے حضور ہیں وہ　　　سچ تو یہ ہے کہ بے قصور ہیں وہ

ان کے بدلے مجھی کو دو تعزیر　　　ان بچاروں کی کچھ نہیں تقصیر

باغ پھولا ہوا ہے سبزہ ہے　　　ہر طرف آب سرد چھڑکا ہے

دیکھ کیا چل رہی ہے سرد ہوا　　　دو گھڑی سیر کیجئے اس جا

آپ کو کربلا میں دیکھا تھا　　　جان جاتی تھی دم نکلتا تھا

آج اللہ نے کیا بشاش　　　ایک مدت سے آپکی تھی تلاش

وہ پردہ نشیں شوق کی اس جسارت پر سخت برہم ہوئی اور:

بولی قائل ہوں اس ڈھٹائی کی　　　واہ رے خوبی تری صفائی کی

ارے تو کون ایسا ضدیا ہے　　　سچ بتا یہ فریب کیسا ہے

مجھ بچاری کو یہ دماغ کہاں　　　ہم کہاں اور سیر باغ کہاں

مجھ سے باتیں نہ اب بنائیے آپ　　　باغِ سبز اور کو دکھائیے آپ

دون پر جو دماغ آپ کا ہے　　　اب میں سمجھی کہ باغ آپ کا ہے

خیر تم سے تو کیا میں بولوں گی　　　پر کہاری سے جا کے سمجھوں گی

ایک حرافہ رنڈی ہے مردار　　　آج کھائے گی میرے ہاتھ کی مار

غم و غصہ کے ساتھ باتوں باتوں میں نام بھی پوچھ لیا:

یہ تو سمجھی کہ خوش بیاں ہیں آپ　　　رکھتے کیا نام کیا نشاں ہیں آپ

ڈولی نشین کو جواب میں جب یہ خبر ہوئی کہ یہ نواب مرزا شوق ہیں تو پہلے تو ایک قہقہہ لگایا اور اس کے بعد اک دم برس پڑی:

لے لو میں بھی کہوں سبب کیا ہے　　　ارے تو ہی نواب مرزا ہے

ایک مرشد ہو تم قصور معاف　　　سن چکی ہوں تمہارے میں اوصاف

پھنس کے چھوٹا نہ دام سے تیرے　　　لوگ ڈرتے ہیں نام سے تیرے

کھینچ لائے گی تیرے گھر مجھ کو　　　یہ نہ قسمت سے تھی خبر مجھ کو

تجھ سے تو بات کرنا آفت ہے　　　آدمی کا ہے کو قیامت ہے

ذکر تیرا تو ہر بیان میں ہے　　　تو تو ضرب المثل جہان میں ہے

جب شوق نے بیگم صاحبہ کا جواب ایک تجربہ کار عشق باز کی طرح دیا تو محترمہ کچھ اور برہم ہوئیں:

تو نے تو پاؤں اور بھی پھیلائے　　　ماشاء اللہ کچھ مزے میں آئے

مجھے اب گھر کو جانے دیجئے آپ　　　گرمیاں اور سے یہ کیجئے آپ

خوب یہ کارخانہ دیکھا ہے　　　میں نے بھی اک زمانہ دیکھا ہے

ہم کہیں آتے اس فریب میں ہیں　　　تم سے سو ایسے میری جیب میں ہیں

اس پری وش کو برہم پاکر اور یہ دیکھ کر کہ وہ آسانی سے قبضے میں آنے والی نہیں ہے شوق نے عورتوں کی عام کمزوری سے فائدہ اٹھانا چاہا۔ دم سادھ کر مردہ بن کر لیٹ گئے عورت یوں ہی کمزور دل ہوتی ہے شوق کی حالت زار سے مضطرب ہو گئی۔ تیز طرار بیگم ساری ہشیاری کھو بیٹھی۔ غصہ و نفرت کی جگہ رحم و محبت نے لے لی۔ پہلے تو ششدر و حیران رہی جب شوق کا حال دگرگوں نظر آنے لگا تو جوش اضطراب اور وفور عشق میں دوڑ کے مرزا شوق کے

kitaabiyat.blogspot.com

پاس پہنچ گئی اور ہر طرح تسکین و تسلی دینے لگی۔

رو کے منہ رکھ دیا مرے منہ پر — رکھ لیا سر اٹھا کے زانو پر
گرے آنکھوں سے آنسو ڈھل ڈھل کر — بولی یہ دونوں ہاتھ مل مل کر
ارے میں کیا سمجھتی تھی یہ بات — ایسی الفت تھی تجھ کو میرے سات
حال کچھ دل کا کہہ زباں سے تو بول — ترے صدقے ذرا تو آنکھ تو کھول
لونڈی ہوں جب تلک جیونگی میں — جو کہے گا وہی کروں گی میں
گھر نہ جاؤں گی کبریا کی قسم — یہیں رہ جاؤں گی خدا کی قسم
قصد جانے کا دل سے دور ہوا — عذر کرتی ہوں تو قصور ہوا
منہ سے کہتا ہے کوئی مرتے ہیں — سارے معشوق ناز کرتے ہیں
جرم پر اپنے انتباہ ہوا — چلو تقصیر کی۔ گناہ ہوا

بیگم کی اس خود سپردگی سے نواب صاحب کی باچھیں کھل گئیں۔ ساری آہ و بکا فرضی تو تھی ہی امارے خوشی کے زیادہ دیر تک سکتہ و غش کے عالم میں پڑے نہ رہ سکے۔ آنکھیں کھول دیں۔ بیگم نے دور ہٹنا چاہا لیکن شوق قریب بڑھتے گئے اور بڑی بے تکلفی سے اس کی ران سے ران ملا کر بیٹھ گئے۔ بیگم سمجھ گئی کہ نواب صاحب کی غشی و بے ہوشی بناوٹی تھی اس لئے اس کی تیوریوں پر بل پڑ گئے اور غم و غصہ کی حالت میں یوں گویا ہوئی۔

کیا چرایا تھا دم معاذ اللہ — میرے تو ہوش اڑ گئے واللہ
مجھ کو اس غم کا کیا سہارا تھا — بے قضا تو نے آج مارا تھا
تازہ گل پھولا خوش کمال ہوئی — باغ میں آگے میں نہال ہوئی
میرا پیچھا بس اب نہ کیجئے آپ — میرے گھر مجھ کو جانے دیجئے آپ

اب شوق نے دوسری چال چلی۔ ایسی خوشامد اور منت سماجت سے کام لیا

کہ وہ پردہ نشین دوبارہ شوق کے پیغام محبت پر غور کرنے پر مجبور ہوگئی۔ باہم چھیڑ چھاڑ اور قول و قرار کے بعد انجام وہی ہوا جو ہونا تھا یعنی:

فرق اتنا تھا اس میں اور ہم میں — رنڈسی آخر تھی آگئی دم میں
نہ رہی درمیاں میں جب تکرار — ہوگیا وصل بعدِ قول و قرار

لیکن ہیروئن کو جب یہ خبر ہوئی کہ نواب صاحب نے دل بہلانے کا اور بھی سامان کر رکھا ہے تو اسے سخت صدمہ ہوا۔ غم و غصہ نے اس کی حالت تباہ کر دی۔ صدمۂ رشک سے دل خون ہوگیا اور کچھ دنوں بعد وہ اسی غم میں بہ حسرت و یاس دنیا سے رخصت ہوگئی۔

دی کسی نے جو اس کو ان کی خبر — اپنے جامے سے ہوگئی باہر
رشک سے پیچ و تاب کھانے لگی — دل ہی دل میں الم اٹھانے لگی
نہ کسی سے یہ غم کیا اظہار — صدمۂ رشک سے چڑھ آیا بخار
جی سے اپنے گزر گئی آخر — کہہ کے یہ بات مر گئی آخر
نہ لگاؤ کہیں طبیعت کو — کبھی بھولے نہ اس وصیت کو
اس سے مل کر نہ جی گنوائے کبھی — مرد کے فقرے پر نہ آئے کبھی
کرتے ہیں یہ دغا حسینوں سے — الحذر ان تماش بینوں سے

یہ ہے مختصر داستان جو شوق کے دوسرے قصوں کی طرح عین فطرت کے مطابق ہے۔ بقول ڈاکٹر ابواللیث صدیقی:

"جو قصہ اس مثنوی میں نظم ہوا ہے وہ عشق و عاشقی کی جگہ ہوسناکی کا ایک قصہ ہے لیکن بیان میں رکاکت و ابتذال کہیں نہیں ہے بلکہ اس عہد کی زندگی کی تصویر شاعرانہ صناعی کے ساتھ پیش کی گئی ہے قصے کی طرح انداز بیان بھی

kitaabiyat.blogspot.com

فطری اور سلیس ہے[1]"

صاحبِ تذکرۂ شوق لکھتے ہیں کہ :

"فریب عشق اس اعتبار سے بھی کہ اس مثنوی میں شوق نے عورت اور مرد کی فطرت اور نفسیات بڑی صفائی اور کامیابی اور ایمانداری کے ساتھ پیش کی ہے میرے نزدیک یہ مثنوی سب سے زیادہ قابل قدر ہے اور اس کے غائر مطالعے کے بعد شوق کو بہ حیثیت فن کار اور آرٹسٹ داد دینے کو الفاظ نہیں ملتے[2]"

عطاء اللہ پالوی کا یہ بیان صحیح ہونے کے باوجود متوازن نہیں ہے، فریب عشق یقیناً ایک اچھی مثنوی ہے لیکن اردو کی متعدد مثنویاں اس سے بہتر ہیں۔ خود شوق کی دو مثنویاں "بہار عشق" اور "زہرِ عشق" زبان و بیان اور حسن و اثر، ہر لحاظ سے فریب عشق سے بلند مرتبہ ہیں۔

شوق کی دوسری مثنوی "بہار عشق" ہے یہ "فریب عشق" اور "زہر عشق" دونوں کے مقابلے میں طویل ہے اور اس میں کوئی آٹھ سو اشعار ہیں نتیجے کے اعتبار سے بھی یہ مذکورہ بالا دونوں مثنویوں سے مختلف ہے۔ اس لئے کہ "بہار عشق" کا انجام، طربناکی پر ہوتا ہے اس کے برعکس "فریب عشق" اور "زہر عشق" دونوں زندگی کے المیے ہیں۔ یوں تو شوق کی تینوں مثنویاں حسن ظاہری و معنوی

---

[1] لکھنؤ کا دبستان شاعری ص۵۶۷

[2] تذکرۂ شوق ص۳۱۴

سے مملو ہیں لیکن بقول مجنوں گورکھپوری :

"جہاں تک زبان کی سلاست، الفاظ کی ترتیب اور محاورات کے رکھ رکھاؤ کا تعلق ہے "بہار عشق" کو، شوق کی ہر مثنوی پر فوقیت حاصل ہے[1]"

خواجہ احمد فاروقی کا خیال ہے کہ :

"بہار عشق کی عظمت کا راز زبان کے لطف اور محاورات کی چاشنی میں پوشیدہ ہے۔ اس زمانے میں جب لفظی صنعت گری کو حسن معنی سے زیادہ اہمیت حاصل تھی۔ مرزا شوق نے سادگی و سلاست کے دریا بہا دیے اور عشق و عاشقی اور حسن و جوانی کا راگ ایسی بول چال میں چھیڑا کہ دہلی کے شیوہ بیان اور شیریں زبان بھی انگشت بدنداں رہ گئے۔ اس رسوائے عالم مثنوی کے کتنے اشعار ہیں جو آج بھی زبان زد خلائق ہیں[2]"

جہاں تک موضوع کا تعلق ہے اس میں بھی شوق نے اپنی ہوس رانی کا قصہ نظم کیا ہے اور ایسی حقیقت نگاری سے کام لیا ہے کہ اس کے اکثر اشعار شرفا کی محفل میں پڑھنے پڑھانے کے لائق بھی نہیں ہیں۔ عبد الماجد دریا بادی لکھتے ہیں کہ:

"اشعار کی خاصی بڑی تعداد ایسی ہے جو بزرگوں کے سامنے کیا بے تکلف دوستوں کی صحبت میں بھی پڑھنے کے قابل نہیں"

اس میں شبہ نہیں ہے کہ شوق نے اختلاط وصل کی داستان کے بیان میں بے حیائی

---

[1] زہر عشق ص۱۲ مرتبہ مجنوں گورکھپوری مطبوعہ ایوان اشاعت

[2] کلاسیکی ادب ص۱۶۶ از خواجہ احمد فاروقی مطبوعہ دہلی آزاد کتاب گھر ۱۹۵۳ء طبع اول

kitaabiyat.blogspot.com

اور بے شرمی کی کھل کر داد دی ہے لیکن بقول خواجہ احمد فاروقی:

"حقیقت یہ ہے کہ جتنی یہ داستان عریاں اور غیر مہذب ہے اتنی ہی اس کی زبان شستہ و رفتہ اور بے تکلف ہے روانی و صفائی کا یہ عالم ہے کہ جیسے شفاف پانی کا چشمہ پہاڑ کے دامن سے ابل رہا ہو جو بندش ہے وہ چست، جو محاورہ ہے درست، جو لفظ ہے وہ برمحل۔"

داستان کا خلاصہ یہ ہے کہ نواب مرزا شوق عنفوانِ شباب میں ایک دن سیر و تفریح کو نکلے۔ دیکھتے کیا ہیں کہ کوٹھے پر ایک ماہ لقا کھڑی ہوئی ہے۔ نظریں دوچار ہوئیں، اور ہوش و خرد کا سارا سرمایہ چھن گیا۔ دل کا سکون و اطمینان اضطراب و انقباض میں بدل گیا:

جب نظر سے نظر دوچار ہوئی — ایک برچھی جگر کے پار ہوئی

دن کا چین رات کی نیند حرام ہو گئی اور محبوبہ کی جدائی میں حالت روز بروز خستہ ہوتی گئی۔ کسی طرح دل نہ بہلتا۔ دوستوں نے مرض کو بھانپ لیا۔ ان میں سے ایک نے ازراہِ ہمدردی محبوبہ کے گھر کا پتا لگایا اور نامہ و پیام کی صورتیں نکالنے کے لئے محبوبہ کے گھر پہنچا۔ مشکل یہ تھی کہ کسی پردہ نشین شریف کنواری لڑکی کو اجنبی کے گھر سے کیوں کر بلائے۔ کیسے آغاز گفتگو کرے۔ اسی شش و پنج میں تھا کہ ایک ماما نکلی۔ مرزا شوق کے دوست نے ماما سے اپنی ضرورت بیان کی۔ ماما سنی ان سنی کر کے اندر چلی گئی:

ہنس کے بولی کہ بس یہی ہے پیام — میں تو سمجھی تھی ہے بڑا کوئی کام

بیگم صاحبہ ماما کے اس اندازِ سخن پر سخت برہم ہوئیں۔ انہوں نے کہا۔ بات کرنے کا یہ کون سا طریقہ ہے؟ جا دیکھ باہر کون کھڑا ہے۔ کیوں اور کہاں سے آیا ہے

نام اور پتا کیا ہے اور کس سے ملنا چاہتا ہے۔ اس خیال سے کہ نگوڑی ماما کیا سنے اور کیا کہے رفع شر کے لئے خود ہی چلی گئیں۔ شوق کے دوست نے شوق کی عاشقی اور دیوانگی کا قصہ سنایا اور مہ لقا سے ان پر رحم و کرم کرنے کی درخواست کی۔ مہ لقا کو ایک اجنبی کی اس گستاخ گفتگو پر بڑا غصہ آیا اور وہ اس طور پر برس پڑی۔

دل میں یہ کیا خیال آیا ہے — خانگی، کسبی کچھ بنایا ہے
کوئی مرتا ہے کیوں بلا جانے — ہم بہو بیٹیاں یہ کیا جانیں
دور ہو بس کہ ہے قصور معاف — پاس کرتی ہوں جان کر اشراف
ورنہ اس کا مزا چکھا دیتی — کیا کہوں جو تمہیں سزا دیتی
اب خبردار یاں نہ آیئے گا — پھر نہ یہ بات منہ پہ لایئے گا
میری جوتی سے زہر کھاتا ہے — مجھ کو کس بات پہ ڈراتا ہے
جان جائے گی ان کی جائے گی — میری پاپوش بھی نہ آئے گی

ایک طرف یہ جھلاہٹ ہے دوسری طرف ذہن میں ایک کشمکش ہے۔ اس خبر سے کہ نواب مرزا شوق نے اس کی خاطر زہر کھا لیا ہے اس کے حواس باختہ ہیں۔ رسوائی اور بدنامی کا ڈر ہے۔ عورت ہے دل کمزور ہے۔ خونِ ناحق کے خوف سے لرزتی ہے اس لئے دل ہی دل میں کہتی ہے ؎

اے لو افیون کھا کے قہر کیا — اور بھی اپنے حق میں زہر کیا
اب جو آتی بھی تھی نہ آؤں گی — جلتے کو اور بھی جلاؤں گی
ان کی قسمت میں یوں ہی مرنا تھا — مجھ کو رسوائے شہر کرنا تھا
کیسی جلتی ہے جان رہ رہ کر — یہی آتا ہے دھیان رہ رہ کر
گالیاں منہ پہ دیجئے چل کر — جھوٹ سچ دیکھ لیجئے چل کر
در گزر کس طرح کروں حق سے — ہول آتا ہے خونِ ناحق سے

kitaabiyat.blogspot.com

چنانچہ بیگم صاحبہ کا دل نرم ہوا اور انھوں نے مرزا صاحب کے دوست کو یہ کہہ کر رخصت کیا:

خیر اب جلد تم یہاں سے جاؤ — جس طرح ہو سکے دوا پلواؤ
پہلے اپنی طرف سے دم دینا — پھر مری جان کی قسم دینا
ہم بھی درگاہ آج جائیں گے — ہو سکا تو ادھر بھی آئیں گے

ادھر نواب مرزا کے دوست گھر لوٹے اور شوق کو خوش خبری سنائی ادھر مہ لقا گھر سے حضرت عباس کی درگاہ جانے کا بہانہ کر کے ڈولی پر سوار ہوئی اور ماما کے ساتھ شوق کے گھر پہنچ گئی۔ ڈولی سے اتر کر نواب صاحب سے ملی۔ ان میں بیمار سی آزاری کی کوئی علامت نہ پا کر پہلے تو سخت پریشان ہوئی اور سمجھ گئی کہ یہ سارا جعل مجھے پھانسنے کے لئے کیا گیا:

میں بڑا چکمہ کھا گئی افسوس — جو ترے جل میں آ گئی افسوس

لیکن کرتی کیا؟ کچھ دل کے ہاتھوں کچھ شوق صاحب کی دست درازیوں سے مجبور ہو گئی۔

اس کے بعد بدمستی کا اندھیرا ہو جاتا ہے اور تہذیب کی آنکھیں نیچی ہو جاتی ہیں۔ پورا دن رنگ رلیوں میں گزر گیا۔ شام ہو چکی تو مہ لقا کو گھر واپس جانے کی فکر ہوئی۔ اس لئے وہ منت سماجت کر کے رخصت ہوئی۔

اب تو جانے دے کبریا کے لئے — منتیں کرتی ہوں خدا کے لئے
میری رخصت میں اب نہ کر تاخیر — ورنہ ہم صورتوں میں ہونگی حقیر
گھر میں سب ہونگی دیکھتی مری راہ — ڈھونڈنے جائے گا کوئی درگاہ
جب وہاں بھی پتا نہ پاویں گے — کہوں کیا ماتا مست مچاویں گے

نواب مہ لقا کو اجازت دیتے ہیں۔ گھر پہنچ کر اس نے تاخیر کی وجہ یہ بتائی کہ چونکہ

میں آج بڑی بھیڑ بھاڑ تھی سواری ملنی مشکل تھی بصد خرابی وہ گھر واپس ہو سکی یہاں تک تو خیر ٹھیک تھا غضب یہ کہ وہی مہ لقا جو نواب صاحب کی آغوش میں جانے کے لئے اول اول غم و غصہ کا اظہار کر رہی تھی اور جو اُن کی زبردستیوں سے اپنا سب کچھ کھو چکی تھی۔ گھر پہنچ کر عیش گزشتہ کا لطف اٹھانے کے لئے بے قرار ہو جاتی ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ نسوانی شرم و حجاب کی بنا پر بظاہر نہیں نہیں کر رہی تھی ورنہ دل سے وہ خود بھی وہی چاہتی تھی جو نواب صاحب چاہتے تھے۔ نتیجہ ظاہر تھا اس لئے ہیروئن کی پاک دامنی کا سوال نہیں پیدا ہوتا اس قصے کے پیچھے لکھنؤ کی معاشرت و تہذیب کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ یہ تصویر صاف پتا دیتی ہے کہ لکھنؤ میں ہوس رانی و عیش کوشی کی فضا ہی تھی۔ مہ لقا اور نواب مرزا شوق کی عیش کوشی کا قصہ نیا نہ تھا۔ ایسے قصے شریف گھرانوں میں عام تھے۔ یہ خیال کرنا کہ مہ لقا، محض کمسنی اور معصومیت سے مرزا شوق کے چنگل میں آ گئی، درست نہیں ہے۔

یہ مانا کہ اول اول وہ نواب مرزا کی حالت زار پر رحم کھا کر محض انسانیت و آدمیت کے نام پر ان کو دیکھنے کے لئے چلی گئی تھی۔ اس میں اس کو دھوکا دیا گیا، سوال یہ ہے کہ اپنی عصمت و حرمت لٹا بیٹھنے کے بعد وہ دوبارہ شوق کی آغوش میں جانے کی خواہش کیوں کرتی ہے۔ شوق کو بلانے کے لئے دوبارہ ماما کو کیوں بھیجتی ہے جس نے اسے کہیں کا نہ رکھا تھا۔ اس کے فراق میں مضطرب و بے چین کیوں رہتی ہے۔ اس سے صرف ایک ہی منطقی نتیجہ نکلتا ہے کہ اس عہد کی لکھنوی معاشرت میں عام عورتوں کی سماجی زندگی کا عمومی معیار یہی تھا۔ عورتوں کی کسادبازاری نے مردوں کو ایسا آسودہ کر رکھا تھا کہ عاشقوں کو ان کے فراق میں تڑپنے یا ان کی تلاش میں زحمت اٹھانے کی ضرورت ہی نہ تھی۔ اس لئے فریب عشق، بہار عشق اور زہر عشق تینوں قصوں میں عاشق یا ہیرو، مجہول منفعل اور بے حرکت نظر آتا ہے۔ اس کا عشق مصنوعی ہے۔

kitaabiyat.blogspot.com

جھوٹا ہے۔ وہ جنسی خواہش کی تسکین کے لئے محبت کا دعویٰ کرتا ہے اور گوہرِ مقصود حاصل کر کے محبوب سے بے نیاز ہو جاتا ہے۔ ہیرو کے کردار سے صاف پتا چلتا ہے کہ اس کے عشق میں میرؔ یا مومنؔ کے عشق کی سی تڑپ نہیں ہے۔ میرؔ و مومنؔ کے ماحول کی طرح یہاں کسی پردہ نشین سے ملنے میں کوئی دقت نہیں ہے۔ دہلی کے برخلاف لکھنوی معاشرت میں محبوبہ سے ہم کلامی و ہم آغوشی بہت آسان تھی۔ دولت کی فراوانی اور متعہ کی اجازت نے سامانِ عیش مہیا کرنے میں سہولت پیدا کر دی تھی۔ شہر میں حسین عورتوں کی کثرت تھی۔ کہیں وہ داشتہ کی صورت میں، کہیں متاعی کی حیثیت سے اور کہیں طوائف کے روپ میں دعوتِ نظارہ دے رہی تھیں۔ عاشق مزاجوں کی تسکین و آسودگی کا سامان فراہم کر رہی تھیں۔ ظاہر ہے تموّل و عیش کے اس آزادانہ ہنگامے میں روح کو نہ تڑپنے کی ضرورت تھی نہ عاشق کو اپنے اندر کا جائزہ لینے کی حاجت، جہاں معشوق خود ہی وصال طلب ہو وہاں کاوشِ ہجر اور لذتِ غم کیسی۔ جہاں جنتِ نگاہ اور فردوسِ گوش کے سامان ہر وقت ہوں وہاں تلخیِ کام و دہن کی آزمائش کا سوال کہاں؟ جہاں خواہش کے ساتھ اس کی تکمیل کے مواقع موجود ہوں، کاوش اور جگر کاوی بے معنی ہے۔ جہاں لیلیٰ محمل نشیں اور شیریں خود دل نوازی پر آمادہ ہوں، وہاں جوئے شیر لانے کی ضرورت کیا؟ مہ لقا اسی عیش کوش ماحول کی نمائندہ ہے۔ اس لئے بنیادی طور پر پاک دامن اور معصوم خیال کر کے محض ہیرو کو مطعون کرنا درست نہیں ہے۔ اس جنسی کج روی کی ذمہ داری ہیرو اور ہیروئن سے زیادہ اس معاشرت پر عائد ہوتی ہے جس نے "بابر بہ عیش کوش" کے سوا زندگی کی اہم اخلاقی اور سماجی قدروں کو نظر انداز کر دیا تھا اور جس نے دولت و ثروت کی دیوی پر عفت و عصمت کی بھینٹ چڑھا دی تھی۔ اس لئے مہ لقا اور ہیرو دونوں کے کردار

بالکل فطرت کے مطابق ہیں۔ لکھنوی معاشرت میں عشق و عاشقی کی جو عام روش تھی "بہارِ عشق" میں اس کی تصویر شوقؔ نے کھینچ دی ہے۔ اس تصویر میں سیرت و اخلاق کی جو بعض کمزوریاں نظر آتی ہیں اس کے لئے ہیرو اور ہیروئن یا شاعر کو بُرا بھلا کہنا مناسب نہیں ہے اسے تو شاعر کا کمال کہنا چاہیے کہ اس نے اپنے زمانے کی معاشرتی زندگی کا مکمل نقشہ ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے۔ ہیروئن کے کردار کے بعض کمزور پہلوؤں کو اگر شوقؔ نظر انداز کر جاتے یا اخلاقی نقطۂ نظر سے انہیں توڑ مروڑ کر بیان کرتے تو تصویر بھونڈی اور روحِ عصر سے عاری ہوتی۔ اس میں اصلیت اور سچائی کے بجائے تکلف اور تصنع کا غلبہ ہوتا اور وہ فنی حیثیت سے اتنی دلکش و نظر گیر نہ ہوتی۔

چنانچہ مہ لقا کا عاشق کی جدائی میں بے تاب رہنا اور بہت دنوں تک اس کی خبر نہ ملنے پر اپنی ماما کو اس کی خیر و عافیت کے لئے روانہ کرنا اور دوبارہ ملنے کا پیغام بھیجنا حیرت انگیز نہیں، بلکہ اس عہد کی محبوبہ کی سرشت اور مزاج کے عین مطابق ہے۔ وہ دراصل عاشق معشوق نما تھی۔ اسی لئے گھر پہنچ کر اسے اپنے کئے ہوئے پر شرم نہیں آتی۔ بلکہ ہیرو سے ہم آغوشی کا شوق تیز سے تیز تر ہو گیا ہے۔ اس نے دیر سے گھر پہنچنے کا سبب اس طور پر بیان کر کے:

نوچ نوچندی کو میں جاؤں آج — آئی ہوں کیسی ہو لے کھاتی آج
بھیڑ نے آج دم تمام کیا — ایسی درگاہ کو سلام کیا
ساتھ ماما نہ آج گر جاتی — کیسی بجتا وری مری آتی
یا خدا ہو بھلا بچاری کا — جو لگایا پتا سواری کا
کیسی پچھتائی ہوں میں جا کر آج — پہنچی یاں تک خدا خدا کر آج
گر قسم لے کوئی تو کھاؤں گی — کبھی نوچندی کو نہ جاؤں گی

kitaabiyat.blogspot.com

بظاہر دوسروں کو مطمئن کر دینے کی کوشش کی اور ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے کہ وہ خود بھی آسودہ و مطمئن ہے لیکن ذیل کے اشعار :

دل نہ آتا تھا اس کا قابو میں　　ڈھونڈتا تھا کسی کو پہلو میں
دوری یار کا ملال رہا　　وہی باتیں وہی خیال رہا

سے صاف پتا چلتا ہے کہ وہ مرزا شوق کی اولین صحبت میں اپنا صبر و چین بھی کھو چکی تھی۔ اس لئے جب عاشق نے دوبارہ خبر نہ لی تو مجبوراً اس نے ماما کو یوں سمجھا بجھا کر روانہ کیا :

میری اچھی تو اس کے گھر تک جا　　دیکھ کر اس کو الٹے پاؤں آ
اور جو پوچھیں انہوں نے بھیجا ہے　　کہنا تو جھوٹے کا کلیجا ہے
ان کی پاپوش کو غرض تھی ہاں　　جو مجھے بھیجتیں خبر کو یاں
اور جو آنے کو پوچھے وہ بدذات　　کہنا اس وقت مسکرا کے یہ بات
صدقہ قربان وہ اتاریں گے　　کبھی پاپوش بھی نہ ماریں گے
پھر بھی گر پوچھے جائے حال مرا　　دینا پھر یہ جواب، تم کو کیا
الغرض جب کمال ہو عاری　　اور کرے تجھ سے منت و زاری
کہنا کیوں پیچھے پڑ گئے کیا ہے　　ہاں انہوں نے بھی تم کو پوچھا ہے

ماما نے مہ لقا کی ہدایت کے مطابق ہیرو سے بات چیت کی اور دونوں کے تعلقات از سر نو استوار کر دیے۔ تحفے تحائف آنے جانے لگے۔ ایک دن محلے میں کسی کے ہاں شادی کی تقریب تھی ہیرو اور ہیروئن دونوں اتفاق سے مدعو تھے۔ چنانچہ اس شادی کے بہانے مرزا شوق کو مہ لقا سے ملنے کا پھر موقع ملا۔ دونوں نے شکوے شکایت کے دفتر باز کئے اور نئے سرے سے عہد و پیمان باندھے عزیز و اقارب نے جب ان دونوں کو بے تکلف ملتے جلتے دیکھا تو بڑی حیرت ہوئی۔

آوازے کسے گئے۔ انگشت نمائیاں شروع ہوئیں۔ لڑکی کے والدین کو بیٹی کی حرکتوں پر ندامت محسوس ہوئی اور انہوں نے رسوائی اور بدنامی سے بچنے کے لئے دونوں کی شادی کر دی۔ اس طرح یہ قصہ فریب عشق اور زہر عشق کے برعکس طربیہ انداز میں ختم ہو جاتا ہے۔ پورے قصے میں زبان و بیان کے متعدد محاسن کے ساتھ سیرت نسوانی اور جذبات نگاری کے بڑے کامیاب مرقعے شامل ہیں۔ مہ لقا کی ماما کا کردار اور اس کا سراپا، ماہر فن کی حیثیت سے نظم کیا گیا ہے۔ لکھنوی معاشرت کے بعض ایسے پہلو بے نقاب کر دیئے گئے ہیں جو تاریخ و اخلاق کی کتابوں میں نظر انداز کر دیے جاتے ہیں ہیرو اور ہیروئن کے برجستہ اور برمحل مکالموں نے اس مختصر شخصی منظوم داستان میں ایسے ڈرامائی عناصر بھر دیے ہیں جو اردو مثنویوں میں کم ملتے ہیں۔ واقعے کے بیان یا قصہ سنانے کے لئے بات چیت کے جس عام لب و لہجہ کی ضرورت ہوتی ہے شوق نے اس کا پورا خیال رکھا ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ان کی زبان سوقیانہ یا مبتذل ہے وہ محاورۂ عوام نہیں بلکہ محاورۂ عام کے پابند ہیں اور انہوں نے روزمرہ کو ایسی خوش اسلوبی سے برتا ہے کہ بحیثیت مجموعی کوئی دوسرا لکھنوی شاعر ان کے مقابل نہیں رکھا جا سکتا۔ انہوں نے تلمیح تشبیہ استعارے اور بعض دوسری صنعتوں سے اپنے کلام کو مزین کیا ہے۔ لیکن وہ فرسودہ اور پامال نہیں بلکہ نو بہ نو اور تازہ بہ تازہ ہیں ان میں جدت و ندرت ہے۔ سادگی و برجستگی ہے۔ بے تکلفی و موزونیت ہے۔ ان کی واقعہ نگاری یا جذبات نگاری، مکلف و پر تصنع نہیں بلکہ سادہ اور فطری ہے۔ اس میں لکھنوی معاشرت کی تصویر اور نفسیات نسوانی کی تحلیل ہے۔ اہل لکھنؤ کی انفعالیت و عیش کوشی کے سچے مرقعے ہیں۔ جنسی خواہشات کے ولولے اور ہنگامے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ جرم و گناہ کے بعد ندامت و شرم سے آنکھ جھکا لینے کا ہلکا سا احساس بھی۔ اس میں لکھنؤ

kitaabiyat.blogspot.com

کا باطن اور ظاہر دونوں تاک جھانک لگائے ہوئے ہیں چنانچہ بہارِ عشق کی مدد سے ہم اہلِ لکھنؤ کے عام مزاج و مذاق کا اور ان کی محفلوں اور انجمنوں کے ظاہری ٹھاٹ باٹھ دونوں کا اندازہ کر سکتے ہیں۔ اس زمانے کے عام خیالات و جذبات بھی اور بیگماتی زبان کے محاورے دونوں اس مثنوی میں محفوظ ہیں اس لئے یہ مثنوی اردو زبان کی تاریخ میں بڑی اہمیت رکھتی ہے اور زبان و بیان کی بعض خوبیوں کی وجہ سے زہرِ عشق و فریبِ عشق دونوں سے بہتر ہے[1] بہارِ عشق کو سامنے رکھ کر رعنا لکھنوی نے ۱۲۸۱ھ / ۱۸۶۴ء میں ضبطِ عشق کے نام سے اس قصے کو دوبارہ نظم کیا۔ ضبطِ عشق کا ذکر گارساں دتاسی کے دسمبر ۱۸۶۵ء کے خط میں آیا ہے۔ فتنۂ عشق (۱۲۷۲ھ / ۱۸۵۵ء) مصنفہ صفیر بلگرامی کا ایک نسخہ بانکی پور پٹنہ کے کتب خانے میں موجود ہے۔ لیکن ان دونوں کو شوق کی بہارِ عشق کے سامنے لانا سورج کو چراغ دکھانا ہے۔ ان کی کم مائگی کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ یہ مثنویاں گوشۂ گمنامی میں پڑی ہیں۔

"زہرِ عشق" نواب مرزا شوق کی سب سے بہتر مثنوی ہے اور اثر انگیزی کے لحاظ سے اُردو میں بہت کم ایسی مثنویاں ہیں جو اس کے مقابلے میں لائی جا سکتی ہیں۔ صرف یہی نہیں کہ مرزا شوق نے مثنوی نگاری کی تاریخ میں روشِ عام سے بچ کر راہ نکالی ہے۔ یا طرزِ لکھنؤ سے بغاوت کی ہے بلکہ لکھنؤ کے پُر تصنع ماحول میں انہوں نے حقیقی اور سچی شاعری کا مکمل نمونہ یادگار چھوڑا ہے اور اسی وجہ سے انہیں نہ صرف اردو بلکہ بعض وجوہ سے دنیا کے بڑے مثنوی نگاروں میں شمار کیا

---

[1] لکھنؤ کا دبستانِ شاعری ص ۵۷۵

جا سکتا ہے۔ پروفیسر وقار عظیم لکھتے ہیں کہ:

"زہرِ عشق میں موضوع کی عظمت اور فن کی وہ نزاکت اور لطافت نہ سہی جو زہری اور میر حسن کا حصہ ہے لیکن اس میں کچھ نہ کچھ ایسا ضرور ہے جو زہری کی دسترس سے بھی باہر ہے اور میر حسن کی بھی[1]"

آل احمد سرور صاحب کا خیال ہے کہ لکھنؤ کی ساری مثنویوں میں سب سے زیادہ روشن اور نکھرتی ہوئی تصویریں شوق کی مثنویوں میں ملتی ہیں اور لکھنؤ کی بہترین مثنوی کہلانے کی مستحق، گلزارِ نسیم نہیں بلکہ زہرِ عشق ہے[2]۔ مجنوں گورکھپوری نے زہرِ عشق کو گوئٹے کی تصنیف "آلامِ ورتھر" SORROW OF WERTHER کے ہم پلہ قرار دیا ہے۔ مولانا نیاز فتحپوری رقمطراز ہیں کہ جو درجہ زہرِ عشق کو حاصل ہوا ہے وہ کسی اور مثنوی کو نصیب نہیں ہوا اور اس کی پسندیدگی میں آنسوؤں کا جتنا خراج نواب مرزا شوق کو مل چکا ہے وہ قدر و قیمت میں اس سے کہیں زیادہ ہے کہ ان کا منہ اس کے انجام میں موتیوں سے بھرا جاتا" آگے چل کر زہرِ عشق کی اثر انگیزی کے متعلق لکھتے ہیں کہ "یوں تو اپنی زندگی میں خدا معلوم کتنی مرتبہ رو چکا ہوں لیکن تین اشکباریاں ایسی ہیں جن کی تفصیل مجھے اب تک یاد ہے اور شاید ہمیشہ یاد رہے سب سے آخر میں اس وقت جب میں نے

---

[1] تعارف زہرِ عشق ص ۱۰ مرتبہ عشرت رحمانی

[2] نگار (لکھنؤ) تنقید نمبر ص ۱۶۴ بابت جنوری فروری سنہ ۱۹۵۰ء

[3] زہرِ عشق مجنوں گورکھپوری مطبوعہ ایوان اشاعت سنہ ۱۹۳۰ء ص ۳۳

kitaabiyat.blogspot.com

ایک نظم "جزم وفا" کے عنوان سے لکھی تھی اس سے قبل جب ناول "نشتر" میری نظر سے گزرا اور اس سے بھی پہلے عنفوان شباب میں اس وقت جب اول اول مثنوی زہر عشق کا مطالعہ میں نے کیا[1]" مولانا عبدالماجد دریا بادی نے بھی زہر عشق کے سلسلے میں اسی قسم کا اظہار خیال کیا ہے، فرماتے ہیں:

"نواب مرزا شوق کا شاہکار زہر عشق ہے اور اس کے نام کو بُری یا بھلی جو کچھ بھی شہرت حاصل ہے اسی زہر عشق کے طفیل میں ہے[2]"

ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی کی رائے ہے کہ:

"زہر عشق کا سا قبول عام اردو کی دوسری مثنوی حتیٰ کہ سحر البیان کو بھی جو یقیناً اردو زبان کی بڑے اونچے پائے کی مثنوی ہے، حاصل نہ ہوا[3]"

ان بیانات سے زہر عشق کی عظمت و اہمیت کا کم وبیش اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ اس کی اثر انگیزی اور دلگدازی کا تو یہ عالم ہے کہ اس کے سننے یا پڑھنے کے بعد پتھر بھی موم ہو جاتا ہے۔ شاید اسی لئے جب زہر عشق کے قصے کو اسٹیج کیا گیا تو نرم دل تماشابین اس کے دردناک المیہ کو دیکھنے کی تاب نہ لا سکے اور اس میں سے بعض ایسے متاثر ہوئے کہ خودکشی کرنے پر آمادہ ہو گئے۔ عبدالماجد دریا بادی لکھتے ہیں کہ جب شروع شروع تھیٹر کا رواج ہوا تو ایک کمپنی نے اس تماشے کو

---

[1] زہر عشق، ص ۱۔۲، مرتبہ مجنوں گورکھپوری

[2] مقالات ماجد، ص ۱۵۸

[3] لکھنؤ کا دبستان شاعری، ص ۵۵۴

بھی اسٹیج کیا۔ پرانے لوگوں سے یہ روایت سننے میں آئی ہے کہ جنازے کا منظر اور اس کے پیچھے پیچھے غمزدہ والدین کا ماتم کرنے اور پچھاڑیں کھاتے ہوئے چلنا جب دکھایا گیا تو تماشا گاہ ایک بزم عزا بن گئی ہچکیوں اور سسکیوں کی آوازیں ہر طرف سے آرہی تھیں مگر بعض کو غش بھی آگئے اور ایک آدھ نے شاید خودکشی کی بھی ٹھان لی۔ اس پر تماشا دکھانا ممنوع کر دیا گیا اور کتاب کی اشاعت بھی مدتے تک بند رہی۔ مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں کہ خود میرے محلے میں ایک ادھیڑ بزرگ ہیں جو اپنے عہد شباب میں زہر عشق پڑھ کر ایسے بادلے ہو گئے تھے کہ کنویں میں گرنے کی نیت باندھ چکے تھے مگر احباب آڑے آئے۔ زہر عشق کی یہ قیامت خیز اثر آفرینی، مرزا شوق کو راس نہ آئی۔ اور اقدام خودکشی کی محرک سمجھی گئی۔ امیر احمد علوی کے لفظوں میں حاسدوں نے ان نظموں کی لغزش مستانہ کو پستی اخلاق سے تعبیر کیا شورشیں اٹھا کر برسوں انہیں ممنوع الاشاعت رکھا۔ یہ خیال کرنا کہ عریانی اور فحش نگاری کی بنا پر زہر عشق کی اشاعت بند کی گئی تھی، درست نہیں ہے۔ زہر عشق شروع سے لے کر آخر تک سنجیدہ مثنوی ہے اور فریب عشق یا بہار عشق سے اس کا مقابلہ درست نہیں ہے۔ اخلاق کی آڑ لے کر "بہار عشق" کے بعض حصوں کو خواہ مخرب اخلاق کہہ لیا جائے یا فحش و عریاں لیکن زہر عشق کو ان عیوب سے ملوث کرنا درست نہیں ہے۔ کاشف الحقائق کے مصنف امداد امام اثر کے یہ فقرے کہ "شوق لکھنوی نے چار مثنویاں تصنیف فرمائی ہیں مگر سب پایۂ اخلاق سے گری ہوئی ہیں یہاں تک حکم گورنمنٹ سے ان کی اشاعت روک دی گئی" بڑے گمراہ کن ہیں۔ غالباً اسی بیان پر بھروسا کر کے صاحب شعرالہند[1]

---

[1] شعرالہند جلد دوم ص ۱۸۱ مطبوعہ مطبع معارف اعظم گڈھ ۱۹۳۹ء

kitaabiyat.blogspot.com

نے اس غلط بات کو دہرایا ہے کہ شوق کی مثنویوں کی اشاعت ان کے غیر مہذب اور عریاں ہونے کے سبب ممنوع قرار دی گئی تھی۔ حالانکہ ان مثنویوں، خاص طور پر زہر عشق کی اشاعت کا امتناعی حکم، اس حیرت انگیز درد و تاثیر کے سبب جاری کیا گیا تھا جس کی تفصیل پچھلی سطروں میں دی گئی ہے اور بہت سے من چلوں کو خودکشی کے ارتکاب کی ترغیب دی جا چکی تھی۔ ان امور سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ زہر عشق کی داستان اور اس کا اسلوب بلحاظ اثر پذیری صرف دبستان لکھنؤ میں نہیں بلکہ منظوم شخصی افسانہ نگاری کی پوری تاریخ میں بے مثل ہے۔ خود شوق نے تین آپ بیتیاں نظم کی ہیں، تینوں نفس مضمون، پلاٹ اور زمان و مکان کی خصوصیات کے لحاظ سے بڑی حد تک یکساں ہیں لیکن جو تڑپ جو سوز و گداز اور شدت اثر زہر عشق میں ہے وہ ان کی دوسری مثنویوں میں نہیں ہے۔ بقول مجنوں گورکھپوری اس کی مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ

"لوز نامہ کے بعد جتنی یہ مثنوی پڑھی گئی ہو شاید کوئی دوسری مثنوی پڑھی گئی ہو۔"

پوری داستان حمد و نعت کو شامل کر کے کوئی چھ سو اشعار پر مشتمل ہے۔ داستان کا خلاصہ یہ ہے کہ نواب مرزا شوق کے گھر کے قریب ایک شریف اور دولتمند سوداگر رہتا تھا۔ اس کی حسین و جمیل بیٹی ایک دن لب بام سیر و تفریح کو آ کھڑی ہوئی۔ نواب صاحب سے آنکھیں دوچار ہوئیں۔ دونوں ایک دوسرے پر عاشق ہو گئے یہ ملاقات اتفاقی اور لمحاتی تھی۔ محبوبہ کی کنیز کوٹھے پر پہنچی اور یہ کہہ کر ؎

گیسو رخ پر ہوا سے ہلتے ہیں ۔۔۔ چلئے اب دونوں وقت ملتے ہیں

اسے بلا لے گئی۔ ہیرو اور ہیروئن دونوں اس واقعہ کے بعد ایک دوسرے کے

فراق میں تڑپ تڑپ کر دن گزارنے لگے خود محبوبہ بھی ضبط کی تاب نہ لا سکی اور اس نے غیرت و حیا کو بالائے طاق رکھ کر نواب کو پیام محبت لکھ بھیجا۔

ایک ماما نے آ کے چپکے سے ۔۔۔ خط دیا ان کا ہاتھ میں میرے
کھول کر میں نے جو اسے دیکھا ۔۔۔ کچھ عجب درد سے یہ لکھا تھا
شکل دکھلا دے کبریا کے لئے ۔۔۔ بام پر آ ذرا خدا کے لئے
سارے الفت نے کھو دیے اوسان ۔۔۔ ورنہ یہ لکھتی میں؟ خدا کی شان
اب کوئی اس میں کیا دلیل کرے ۔۔۔ جس کو چاہے خدا ذلیل کرے

عاشق نے منہ مانگی مراد پائی۔ خوشی سے جامے میں پھولے نہ سمائے اور جواباً فوراً لکھ بھیجا کہ:

اب جو بھیجی یہ آپ نے تحریر ۔۔۔ ہے یہ لازم کہ وہ کرو تدبیر
سختیاں ہجر کی بدل جائیں ۔۔۔ دل کی سب حسرتیں نکل جائیں

محبوبہ یہ خط پڑھ کر آپے سے باہر ہو گئی۔ خدا جانے یہ ندامت کا شدید لمحاتی احساس تھا یا اس نے عاشق کو چھیڑنے کے لئے ایسا کیا تھا۔ غالباً دونوں کیفیتیں ملی جلی تھیں اس لئے محبوبہ نے دوسرے خط میں پہلے خط کے برعکس اس طرح کا جواب لکھا:

تم پہ میں مرتی کیا قیامت تھی ۔۔۔ کیا مرے دشمنوں کی شامت تھی
ایسی باتوں میں ہوتا ہے بدنام ۔۔۔ پھر نہ لکھئے گا اس طرح کے کلام
جی میں کھائی ہے کیا بتاؤ تو ۔۔۔ خانگی کسبی کوئی سمجھے ہو

نواب صاحب تجربہ کار اور جہاں دیدہ تھے۔ چند دنوں کی رد و کد کے بعد وہ سوداگر کی بیٹی کو راہ راست پر لے آئے۔ چھیڑ چھاڑ، راز و نیاز اور قول و قرار کی منزل آ گئی۔ چوری چھپے ملاقاتوں کا لطف اٹھایا جانے لگا حتیٰ کہ خود محبوبہ

kitaabiyat.blogspot.com

شوق کے گھر آنے جانے لگی اور جی بھر کر داد عیش دی جانے لگی۔

ہوئے اس گل سے وصل کے اقرار — اٹھ گئی درمیان سے تکرار
جو لکھا تھا ادا کیا اس نے — وعدہ اک دن وفا کیا اس نے
رات بھر میرے گھر میں رہ کے گئی — صبح کے وقت پھر یہ کہہ کے گئی
بات اس دم کی یاد رکھئے گا — اک دن اس کا مزہ بھی چکھئے گا
بگڑے گی جب نہ کچھ بن آئے گی — آپ کے پیچھے جان جائے گی

محبوبہ کا سوچا آگے آیا۔ لاکھ چھپانے کی کوشش کی لیکن محبت کا راز بن کر رہنا مشکل تھا۔ چند دنوں میں نواب صاحب اور سوداگر کی بیٹی کے تعلقات کی بھنک دوسروں کے کان میں پڑی۔ لوگوں کو ایک شگوفہ ہاتھ آیا۔ عزیزوں اور دوستوں میں چہ میگوئیاں شروع ہوئیں۔ محبوبہ کے والدین کو خبر ہوئی خاندان کی ناموس و عزت کا سوال تھا، سخت پریشان و حیران ہوئے۔ رسوائی اور بدنامی سے بچنے اور معاملے کو دبانے کے لئے انہوں نے یہ طے کیا کہ لڑکی کو لکھنو سے بنارس کسی عزیز کے ہاں بھیج دیا جائے۔ خود لڑکی کو جب یہ معلوم ہوا کہ والدین پر اس کا راز فاش ہو چکا ہے تو وہ حیا سے کٹ گئی۔ اس میں والدین کے سامنے جانے اور آنکھ ملانے کی تاب نہ رہی۔ نوجوان، الھڑ اور محبت کے جذبات سے معمور لڑکی عجب مخمصے میں پڑی۔ نہ پائے ماندن نہ جائے رفتن۔ غیرت و ناموس کا مقتضا یہ تھا کہ والدین کے حکم کی خاموشی سے تعمیل کی جائے، محبت کا یہ حکم کہ جیتے جی کوئے یار سے قدم باہر نہ نکالا جائے؛

وہ چھٹے ہم سے جس کو پیار کریں — جبر کیوں کر یہ اختیار کریں

غرض ہیروئن عجب کشمکش میں مبتلا ہوئی۔ وہ جذبات کی پتلی عقل و شعور سے بیگانہ قسمت کی ماری، ہراساں و مایوس جی کڑا کر کے آخری بار اپنے چاہنے والے کے پاس

آئی اور سارے واقعات اس طور پر بیان کئے۔

اقربا میرے ہو گئے آگاہ — تم سے ملنے کی اب نہیں کوئی راہ
مشورے یہ ہوئے ہیں آپس میں — بھیجتے ہیں مجھے بنارس میں
گو ٹھکانے نہیں ہیں ہوش و حواس — پر یہ کہنے کو آئی ہوں تمہارے پاس

اس کے بعد محبوبہ نے جو کچھ کہا ہے اسے "رخصت و وصیت" کے نام سے نظم کیا گیا ہے اور بقول مصنف تذکرہ شوق مثنوی کا یہ وہ حصہ ہے جس کا جواب دنیا کی کسی زبان میں اب تک نہیں ملا۔ محبوبہ نے زہر کھانے کی ٹھان لی ہے وہ صبح ہمیشہ ہمیشہ کے لئے جدا ہونے کے لئے رضامند ہو چکی ہے لیکن جیتے جی اسے گوارا نہیں کہ وہ اپنے عاشق کو چھوڑ کر بنارس کا سفر کرے۔ زندگی کے یہ آخری گھنٹے ہیں۔ موت کے تصور سے اچھے اچھے دلیر سورما لرز اٹھتے ہیں۔ یہ بیچاری کمسن نازک بدن لڑکی تھی اس کے قلب نازک کی کیا حالت ہوئی ہوگی۔ آنسوؤں کی جھڑی لگی ہوئی ہے۔ دل کا ہول بڑھتا جا رہا ہے۔ چہرے پر ایک رنگ آتا ہے ایک جاتا ہے آواز تھرا رہی ہے۔ الفاظ پورے پورے نہیں نکلتے۔ پھر بھی تقدیر کے لکھے پر صبر کر کے طبیعت کو سنبھالتی ہے آنسو پونچھتی جاتی ہے اور کہتی جاتی ہے۔[1]

جائے عبرت سرائے فانی ہے — مورد مرگ ناگہانی ہے
موت سے کس کو رستگاری ہے — آج وہ کل ہماری باری ہے
زندگی بے ثبات ہے اس میں — موت عین حیات ہے اس میں
ہم بھی گر جان دیدیں کھا کر سم — تم نہ رونا ہمارے سر کی قسم
دل کو ہمجولیوں میں بہلانا — یا مری قبر پہ چلے آنا

---

[1] مقالات ماجد ص ۱۶۴

kitaabiyat.blogspot.com

عشق کا نام کیوں ڈبو جائیں آج ہی جان کیوں نہ کھو جائیں
جب تلک چرخ بے مدار رہے یہ فسانہ بھی یادگار رہے
بولی گھبرا کے پھر ٹھہر مری جان کچھ سنا بھی کہ کیا بجا اس آن
حسرت دل نگوڑی باقی ہے اور یہاں رات تھوڑی باقی ہے
پھر لبوں کو چبا کے بات کرو پھر ذرا مسکرا کے بات کرو
رو نہ اس طرح سے تو زار و قطار دشمنوں کو کہیں چڑھے نہ بخار
کاٹ لے کوئی دھڑ سے سر میرا بال بیکا نہ ہو مگر تیرا
اپنے مرنے کا کچھ نہیں ہے الم دل میں میرے فقط ہے اسکا غم
جان ہم نے تو اس طرح کھوئی کون تیری کرے گا دلجوئی
آ کے سمجھائے گا بجھائے گا کون اس طرح سے گلے لگائے گا کون
پر میں اب اس کو کیا کروں کمبخت آسماں دور ہے زمیں ہے سخت
گو کہ عقبیٰ میں روسیاہ چلی مگر اپنی سی میں نباہ چلی
جی کو تم پر فدا کیا میں نے حق وفا کا ادا کیا میں نے
بولی پھر زانوؤں پہ مار کے ہاتھ نہیں معلوم اب ہے کتنی رات
جوں جوں گھڑیال واں بجاتا ہے جی مرا سنسنایا جاتا ہے
کچھ عجب ہو رہا ہے جان کا طور کہتی ہوں کچھ نکلتا ہے کچھ اور
آنسو آنکھوں میں بھر بھر آتے ہیں دست و پا سارے تھرتھراتے ہیں
دل کو سمجھاتی ہوں میں بہتیرا پر سنبھلتا نہیں ہے جی میرا
پیش یوں فرقت حبیب نہ ہو کسی دشمن کو بھی نصیب نہ ہو
دوسرا اب یہ اور ماتم ہے سانگ باقی بہت ہیں شب کم ہے
خاک تسکین جان زار کریں اب وصیت کریں کہ پیار کریں

اس دل دوز اور جاں گداز وصیت نامے سے عاشق کا دل بھی بھر آیا۔ صبر و ضبط کا دامن ہاتھ سے چھٹنے لگا۔ زندگی تیرہ و تار نظر آنے لگی اور مرزا شوق محبوبہ کو اس طور پر سمجھانے بجھانے کی کوشش کرنے لگے۔

تم تو یوں اپنی جان دو مری جان میں وصیت سنوں خدا کی شان
مجھ پہ یہ دن تو کبریا نہ کرے تم مرو میں جیوں خدا نہ کرے
اک ذرا مجھ سے تو کہو یہ حال جی میں کیا آیا آپ کے یہ خیال
جان دے دوگی تم جو کھا کر سم میں بھی مر جاؤں گا خدا کی قسم
دل ہی دل میں الم اٹھاتی ہو جان دیتی ہو زہر کھاتی ہو
پہنچا ماں باپ سے اگر ہے الم اس کا کرنا نہ چاہیے تمہیں غم
کچھ تمہیں پر نہیں ہے یہ افتاد سب کے ماں باپ ہوتے ہیں جلاد
صدمہ ہر اک پہ یہ گزرتا ہے زہر کھا کھا کے کوئی مرتا ہے
شکوہ ماں باپ کا تو ناحق ہے ان کا اولاد پر بڑا حق ہے
ہوں جو ناراض یہ قیامت ہے ان کے قدموں کے نیچے جنت ہے

عاشق کی یہ بے کیف و بے محل نصیحتیں کام نہ آئیں۔ مہ جبیں نے جواب میں عرض کیا۔

بے حیا ایسی زندگی کو سلام منہ پہ آئے نہ تھے کبھی یہ کلام
طعنے سنتی ہوں دو مہینے سے موت بہتر ہے ایسے جینے سے
خون دل کب تلک پیئے کوئی بے حیا بن کے کیا جیئے کوئی
ہیچ انسان بے حمیت ہو آدمی کیا نہ جس میں غیرت ہو
بات وہ کس طرح بشر سے اٹھے نہ سنی ہو کبھی جو کانوں سے
وہ سنے جس کو اس کی عادت ہے اس میں کیا اپنی غیرت ہے

kitaabiyat.blogspot.com

پر مرے جیتے جی تو بہر خدا　　اپنے مرنے کا ذکر منہ پہ نہ لا
تم نے جی دینے کی جو کی تدبیر　　حشر کے روز ہونگے دامن گیر

یہ ذکر چھڑا ہوا تھا کہ گھڑیال بجنے کی آواز ہوئی۔ صبح ہونے کو تھی۔ جدائی اور دائمی جدائی کا وقت قریب آگیا تھا۔ موت، ناکامی اور جدائی کا احساس شدید سے شدید تر ہوتا گیا۔ آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھا گیا۔ فرط غم سے چہرہ زرد ہوگیا۔ دست و پا سرد پڑ گئے۔ جسم پر لرزہ طاری ہوگیا۔ دل میں وحشت سما گئی اور رخ پر مردنی کے آثار نمایاں ہو گئے۔ جس قدر صبح کا یقین بڑھتا گیا، روشنی پھیلتی گئی اسی قدر دل کی دنیا تاریک و مضمحل ہوتی گئی۔ صبح کا گجر بجا اور اس کے چہرے کی زردی دو نی ہو گئی۔ جسم بید کی طرح تھر تھرانے لگا۔ آواز بھرا گئی، سر سے پانک پسینے میں ڈوب گئی۔ ان مایوس کن آخری لمحات میں بھی محبوبہ اپنے فریضے سے غافل نہیں ہوئی اور:

بولی گھبرا کے رہیو اس کے گواہ　　اور کہا لا الہ الا اللّٰہ
اب فقط ہے یہ خوں بہا میرا　　بخش دیجو کہا سنا میرا
کہہ کے وہ پھر چمٹ گئی اک بار　　اور کیا خوب بھینچ بھینچ کے پیار
سر سے لے کر بلائیں تا بہ قدم　　بولی تم پر نثار ہوتے ہیں ہم
آگ لگ جائے وہ گھڑی کمبخت　　بام پر آئی تھی میں کون سے وقت
پھر یہ بولی وہ پونچھ کر آنسو　　میرے سر کی قسم نہ تم کڑھیو
آزماتی تھی تجھ کو کستی تھی　　میں ترے چھیڑنے کو ہنستی تھی

یہ کہہ کر محبوبہ رخصت ہوئی۔ تھوڑی دیر بعد سوداگر کے گھر سے گریہ و زاری کا شور بلند ہوا۔ دریافت کرنے سے معلوم ہوا کہ مہ جبیں نے آخری ملاقات میں نواب مرزا شوق سے رخصت ہوتے ہوئے جو کچھ کہا تھا اسے پورا کر دکھایا۔ زہر کھا کر دنیا کی

طعن و تشنیع سے نجات پا گئی اور وفا کو دنیائے محبت میں شرمندۂ معنی کر گئی۔ والدین کا سینہ غم سے چھلنی ہو گیا۔ ناز و نعم میں پلی لاڈلی بیٹی کی ساری معصومانہ ادائیں اور باتیں ایک ایک کر کے یاد آنے لگیں اور دل و جان کو غم و اندوہ سے پگھلا گئیں، موت اور جوانی کی موت۔ اپنے بیگانے جنہوں نے سنا سبھی اشکبار ہوئے۔ تجہیز و تکفین کا وقت آگیا۔ مرحومہ کا تابوت تیار کیا گیا اور جنازہ روانہ ہوا۔ عاشق بھی جنازے کے ساتھ ہو لیا۔ لوگوں کے سامنے وہ دل کو تھامے رہا لیکن تنہائی میں دامن ضبط ہاتھ سے چھوٹ گیا۔ تربت سے لپٹ لپٹ کر بے اختیار روتا اور سر دھنتا رہا۔ چار و ناچار زہر کھا کر مرجانا چاہا۔ تین دن تک غشی طاری رہی اور اسی عالم میں محبوبہ کو خواب میں دیکھا۔ وصیت تازہ ہو گئی۔ ادھر لوگوں نے دوڑ دھوپ کی، علاج معالجہ شروع ہوا اور عاشق کی جان بچ گئی لیکن زندگی کیا تھی ایک عذاب تھی جتنے دن نواب صاحب جیتے رہے کڑھتے رہے۔

حاصل اتنا تھا اس کہانی سے　　ہم رہے جیتے سخت جانی سے
عشق میں ہم نے یہ کمائی کی　　دل دیا غم سے آشنائی کی

بقول خواجہ احمد فاروقی:

"یہ ایک پرخلوص محبت کی سادہ داستان ہے جو بہت سادہ انداز میں نظم کر دی گئی ہے۔ شوق نے تشبیہ و استعارہ سے بھی کام لیا ہے لیکن بقول محمد حسین آزاد ان کے ہاں یہ حصہ ایسا ہے جیسے آنکھوں میں سرمہ اور چہرے پر غازہ۔ اعتدال سے نہیں گزرتے ہیں اور اسی لئے تاثیر کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا ہے۔ سادگی کے ساتھ شوق کے ہاں واقعیت اور حسیت کا کمال نظر آتا ہے۔ ہمیں تمام مثنوی میں ایک جگہ بھی ایسی نہیں ملتی جہاں شوق اثر انگیزی میں ناکام رہے ہوں۔"

kitaabiyat.blogspot.com

وہ کوئی ایسی چیز نہیں بیان کرتے جو قدرت کے مسلمات کے خلاف ہو یا فطرت کے اصولوں سے متصادم نظر آتی ہو۔ اُن کی زبان سادہ شُستہ و رفتہ اور پُر اثر ہے۔ پھر ان کے کردار بالکل اسی دنیا کے انسان ہیں جن میں خامیاں بھی ہیں اور خوبیاں بھی۔ لیکن ان میں سے ہر ایک ہماری ہمدردیاں حاصل کرتا ہے۔"[1]

مجنوں گورکھپوری کے لفظوں میں[2]:

"زہرِ عشق کو عوام الناس کی شاعری کہنا چاہیے۔ اس کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ نہ تو کہیں فلسفے کے نکات ہیں نہ تصوف کے رموز نہ ان کی زبان میں غالبیت ہے نہ مومنیت ہے نہ اس کے واقعات میں کوئی ندرت یا اجنبیت۔ معمولی واقعات جن کا تجربہ ہر خاص و عام کو ہو سکتا ہے معمولی مگر دلنشین انداز میں بیان کر دیے گئے ہیں تاکہ ان سے کم و بیش ہر کوئی اثر قبول کر سکے کسی ادبی کارنامے کی یہ خصوصیت معمولی خصوصیت نہیں ہے۔ اس کی بدولت تو ادبی کارنامہ عوام کے دلوں میں گھر کر کے غیر فانی ہو جاتا ہے۔ "زہرِ عشق" کے جذبات میں ایک گھلاوٹ ہے، ایک خود گداشتگی ہے، ایک دردمندی ہے جو دل کی عمیق ترین تہوں میں اپنے اثرات چھوڑ جاتی ہے یہی نہیں کہ اس میں صرف عشقیہ یا ازدواجی جذبات کا اظہار خوش اسلوبی کے ساتھ کیا گیا ہے بلکہ ماں باپ کے جذبات کی ترجمانی بھی اسی کمال کے ساتھ موجود ہے۔"

۱۔ مرزا شوق لکھنوی، ص ۱۲۴۔

۲۔ زہرِ عشق مرتبہ مجنوں گورکھپوری

حقیقت یہ ہے کہ زہرِ عشق کی اثر انگیزی کا راز جذبات کی سچی تصویر کشی اور کامیاب سیرت نگاری میں پوشیدہ ہے۔ نواب مرزا شوق نے ہیرو، ہیروئن اماں، ماں باپ سب کے جذبات کی ترجمانی میں موقع محل اور ان کی نفسیات اور مزاج کا پورا پورا لحاظ رکھا ہے۔ دوسرے کردار تو خیر ضمنی حیثیت رکھتے ہیں لیکن ہیرو اور ہیروئن خاص اہمیت کے مالک ہیں بلکہ سارا افسانہ ہیروئن ہی کے اردگرد گردش کرتا ہے۔ مہ جبیں جو اس افسانے کی ہیروئن ہے ایک شریف سوداگر کی تعلیم یافتہ اور خوش ذوق الھڑ لڑکی ہے جو عشق کے داؤ پیچ اور تجربہ کار عاشقوں کی چالبازیوں سے یکسر بے خبر ہے۔ وہ معصوم ہے، نوجوان ہے اور غیرت مند ہے لیکن عمر کے تقاضے سے مجبور ہے۔ جذبات کے سیلاب میں عقل و ہوش کے پیر نہ جم سکے۔ ایک جہاں دیدہ اور تجربہ کار سے آنکھیں دوچار ہوتیں۔ ہمیشہ کے لئے اس کی ہو کر رہ گئی اور جب ساتھ رہنے کی کوئی صورت نہ رہی تو گھڑی دو گھڑی کی جُدائی کیا؟ عاشق کی سرکار میں نقدِ جاں نذر کر گئی، ہمیشہ ہمیشہ کے لئے جدا ہو گئی۔ مہ جبیں کے کردار میں جو دلکشی، جاذبیت اور وفاداری ملتی ہے وہ آپ اپنی مثال ہے۔ مہ جبیں میں عشق و وفا کا ایک ایسا شدید پاس و احساس ہے کہ وہ جان قربان کر سکتی ہے لیکن بے وفائی یا ترکِ محبت کی ہمت نہیں کر سکتی، وہ اس بات کو سمجھتی ہے کہ وہ جو کچھ کر رہی ہے وہ مشرقی سماج میں گردن زدنی ہے۔ اس کے باوجود اس کے قدم جادۂ عشق و وفا سے نہیں ہٹتے۔ اسے یہ معلوم ہے کہ اس کی محبت دین و دنیا دونوں میں اسے رسوا کرائے گی پھر بھی کسی مصلحت و مفاد کو دخیل نہیں ہونے دیتی۔ عاشق سے پہلی ملاقات میں جو پیمانِ وفا باندھا تھا اسے آخر تک نبھاتی ہے اور جان تک قربان کر دینے میں دریغ نہیں کرتی۔ اسی کے ساتھ ساتھ رخصتی کے وقت "وصیت نامہ" کے نام سے جذبات انسانی کے ایسے سچے اور دمکتے موتی بکھیر جاتی ہے کہ دنیا کے

khiabiyat.blogspot.com

ادبی خزانوں میں ان کا جواب ملنا مشکل ہے۔ مولانا عبدالماجد دریا بادی کا خیال ہے کہ مغرب کا بڑے سے بڑا شاعر مشرق کے اس بدنام شاعر کے اس وصیت نامے کا جواب پیش کرنے سے قاصر ہے اور آج جس جگہ بھی عبرت و بصیرت پر زبان شعر میں کچھ کہا جائے گا وہاں شوق کا موجود ہونا ضروری ہے۔ مہ جبیں کے کردار کی استقامت اور حوصلہ مندی سے متاثر ہوکر مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں؛

"افسانے کی دنیا میں اب تک مجھے تین ایسی ممتاز ہستیاں نظر آئی ہیں جن کو اپنی سادگی پر ناز رہا اور جن کی ہستی میں میں نے ایک جلال محسوس کیا ہے، ایک تو روسی فسانہ نگار ٹالسٹائی کی مشہور و معروف ہیروئن اینا کرینیا، دوسری عورت شاہنامے کی منیثرہ ہے تیسری عورت یہی ماہ جبیں ہے جس کے حوصلۂ عشق کا صحیح اندازہ نہیں کیا جاسکتا۔[۱]"

ہیروئن کے مقابلے میں ہیرو کا کردار البتہ بہت معمولی ہے۔ اس میں کوئی ایسی خوبی نظر نہیں آتی جو ہماری دلچسپی یا جذبۂ ہمدردی کو متحرک کرسکے۔ اس میں حرکت نہیں انفعالیت ہے۔ دو مہینے تک محبوبہ سے ملاقات نہیں ہوتی لیکن وہ اس کی خبرگیری کی فکر نہیں کرتا۔ آخری وقت محبوبہ کی وصیتوں کا بھی اس کے دل پر کوئی گہرا اثر نہیں ہوتا۔ ہیروئن کی وفات کی خبر سے وہ روتے روتے بے ہوش ضرور ہوجاتا ہے۔ یہاں تک تو خیر درست تھا۔ مشکل یہ ہے کہ تین دن کے بعد وہ زہر کھاکر مرجانے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ اقدام اقتضائے بشری کے منافی ہے۔ اگر وفات کی خبر کے فوراً بعد زہر کھالیا جاتا تو بات فطرت کے مطابق ہوتی لیکن جب شدتِ جذبات میں کمی

---

[۱] زہرِ عشق مرتبہ مجنوں گورکھپوری

ہوجائے، رو دھوکر غم ہلکا ہوجائے، ہوش و حواس درست ہوجائیں اور شعور و عقل کی رہنمائی حاصل ہوجائے۔ اس وقت زہر کھاکر جان دینے کی کوشش بے اثر اور بے محل معلوم ہوتی ہے۔ اسی لئے ہیرو کی یہ کوشش بھی قارئین کو اپنی طرف کھینچنے میں کامیاب نہیں ہوتی۔ جہاں تک ہیرو کی انفعالی طبیعت کا تعلق ہے۔ اگر اس پر غور کیا جائے تو ہیرو کے کردار کی یہ کمزوری افسانے کا عیب نہیں بلکہ حسن ہے۔ اگر ہیرو کے کردار کو جانباز، متحرک اور حوصلہ مند دکھایا جاتا تو اس سے مثالیت اور تصنع کا رنگ پیدا ہوجاتا اور وہ اس لکھنوی فضائے حیات سے میل نہ کھاتا جس میں ہیرو کی تربیت و پرداخت ہوئی تھی۔ خواجہ احمد فاروقی کا خیال ہے کہ کہانی کے آغاز میں ہیرو اور اس کی ماں کے درمیان جو باہم گفتگو ہوئی ہے وہ فطرت کے مطابق نہیں ہے کوئی ماں معاملاتِ عشق میں اپنے بیٹے سے ایسی بے باک گفتگو نہیں کرسکتی جس کی مثال زہرِ عشق میں ملتی ہے لیکن نیاز فتح پوری نے اس اعتراض کا جواب یوں دیا ہے؛

"جس عہد کی یہ تصنیف ہے اس وقت کی معاشرت و معیشت تہذیب و تمدن اس سے زیادہ کھلے الفاظ میں زجر و توبیخ یا پند و نصیحت کرسکتی تھی۔[۱]"

جہاں تک داستان کا تعلق ہے اس کے متعلق مجنوں کا خیال درست ہے؛

"زہرِ عشق کا قصہ کچھ اتنا جلد اور اتنا اختصار کے ساتھ بیان کیا گیا ہے کہ پڑھنے والے کو بے ربطی اور بے ترتیبی کا احساس ہونے لگتا ہے۔"

---

[۱] زہرِ عشق۔ مرتبہ مجنوں گورکھپوری

kitaabiyat.blogspot.com

لیکن اس میں زہرِ عشق کی تخصیص نہیں ہے بلکہ اکثر منظوم قصّوں کا یہی حال ہے بہ حیثیت مجموعی زہرِ عشق میں اتنے ادبی وفنی محاسن جمع ہوگئے ہیں کہ ایک دو کمزوریاں اس کی اہمیت کو کم نہیں کرسکتیں۔ بلکہ اپنے خلوص اور بے اختیار سادگی اور امڈتے ہوئے جذبات کی بنا پر زہرِ عشق بقول فراق دنیا کی مشہور عشقیہ نظموں میں شامل کئے جانے کے قابل ہے[۱] اس لیے اس طویل نظم پر اردو ادب جس قدر ناز کرے کم ہے۔

---

[۱] اردو کی عشقیہ شاعری ص۴۲ از فراق گورکھپوری مطبوعہ سنگم پبلشنگ ہاؤس الہ آباد ۱۹۴۸ء

kitaabiyat.blogspot.com